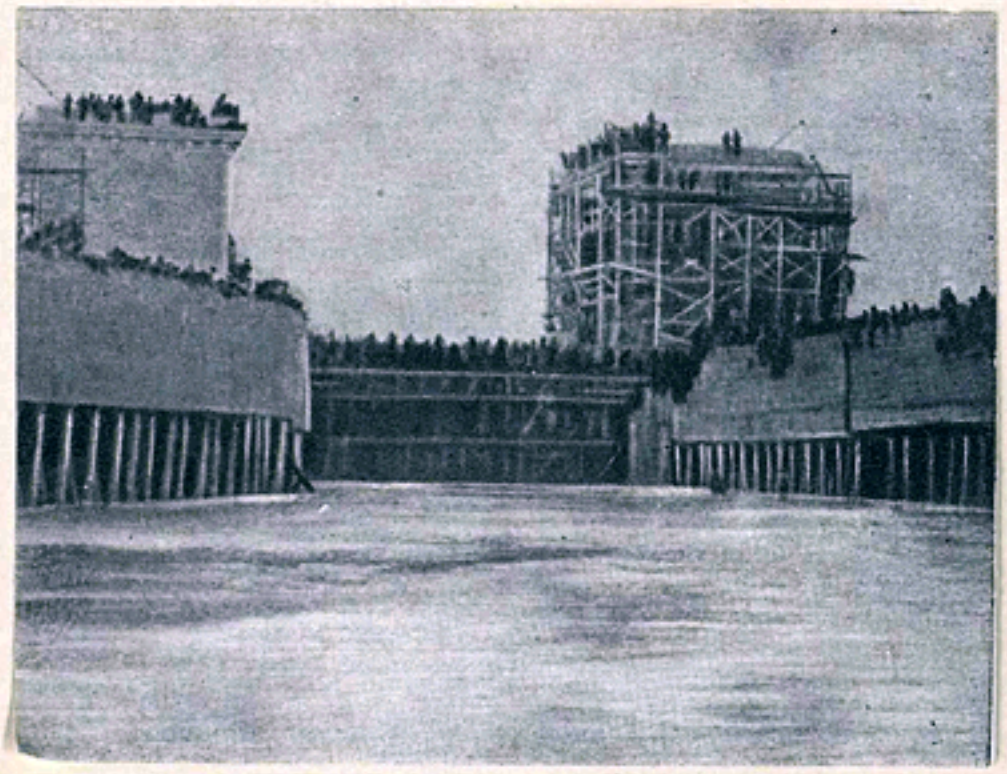
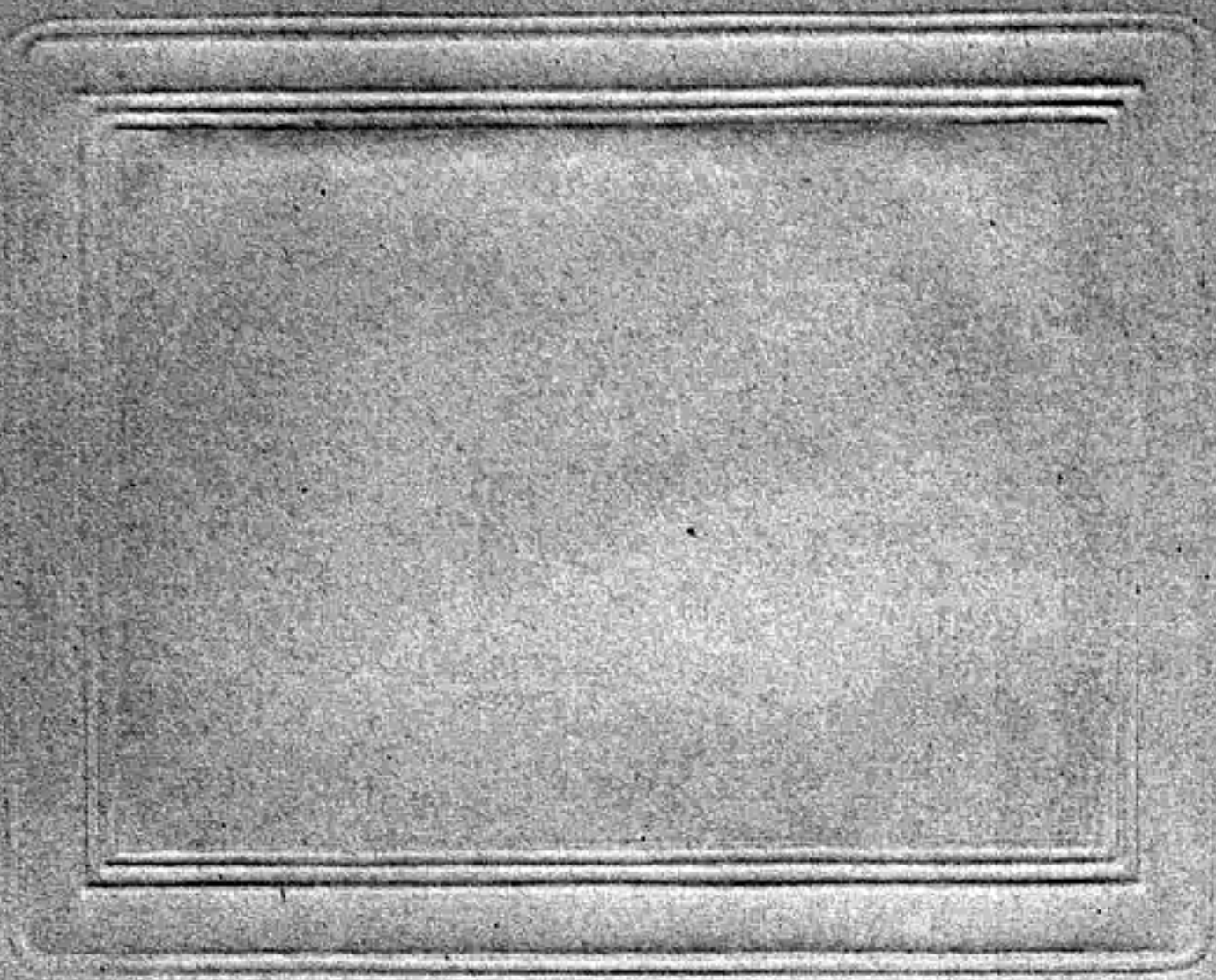


ИСКУССТВО КИНО

6

1952



ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

ИСКУССТВО КИНО

№ 6
Июнь
1952

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КИНЕМАТОГРАФИИ СССР
И СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

СОДЕРЖАНИЕ

Н. Семенов. За высокий идейно-художественный уровень киносценариев 3

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЦЕНАРИЙ

К. Симонов, З. Аграненко. Жизнь Андрея Швецова . . 8
Н. Фигуровский. Докучаев (окончание) 63

ВОПРОСЫ КИНОДРАМАТУРГИИ

Н. Крючечников. О конфликте в сценарии 88
С. Бирман. Драматургия и мастерство актера 97
В. Петров. Пьеса и сценарий. 108

Ю. Липский. О подготовке творческих кадров во ВГИК 118

ЗА РУБЕЖОМ

А. Соболев. Рождение румынской кинематографии . . 122

На обложке кадр из киножурнала «Новости дня» № 27 «Волга встретилась с Доном».

ГОСКИНОИЗДАТ
Москва 1952

ФОНДЫ СОВЕТСКИХ ИНСТИТУТОВ СССР

ГОСУДАРСТВЕННАЯ БИБЛИОТЕКА СССР

КНИГА
НЕ ВЫДАЕТСЯ

Н. СЕМЕНОВ

ЗА ВЫСОКИЙ ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ УРОВЕНЬ КИНОСЦЕНАРИЕВ

Наша большевистская партия и советское правительство проявляют неустанную заботу о создании изобилия духовной культуры, видя в этом одну из главных задач и необходимых условий победоносного строительства коммунистического общества в нашей стране.

Исторические решения ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам, гениальное произведение товарища Сталина «Марксизм и вопросы языкознания» открыли новые замечательные перспективы развития науки, литературы и искусства в нашей стране.

Советское киноискусство, самое важное и самое массовое из искусств, выполняя решения ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам и прежде всего о кинофильме «Большая жизнь» (вторая серия), добилось значительных творческих успехов. Создано много различных по жанру и тематике кинопроизведений, пользующихся любовью нашего народа.

В 1951 году были созданы новые высокохудожественные фильмы, ярко показывающие нашу эпоху и героических советских людей, которые строят коммунистическое общество, — «Кавалер Золотой Звезды», «Донецкие шахтеры», «Свет в Коорди», «В мирные дни» и другие, а также выдающийся историко-биографический фильм «Тарас Шевченко», удостоенные Сталинских премий в этом году. Кинофильмы «Кавалер Золотой Звезды», «Донецкие шахтеры», «В мирные дни» с большим успехом прошли на международных кинофестивалях в Чехословакии и Индии, еще раз продемонстрировав полное идейно-художественное превосходство советского киноискусства над киноискусством буржуазных стран.

Но наши успехи ни в какой степени не могут нас успокоить. Мы далеко еще не удовлетворяем необычайно возросших духовных запросов нашего народа. Наряду с высокохудожественными значительными фильмами в 1951 году был выпущен слабый фильм «Спортивная честь» и псевдонаучный фильм «Человек идет по следу». Даже в лучших фильмах прошлого года имеются существенные недостатки, вытекающие из слабости и художественной неполноценности литературных сценариев.

Решающей предпосылкой для создания хорошего фильма является полноценный литературный сценарий. И до тех пор, пока мы не решим сценарную проблему, не преодолеем серьезного отставания кинодраматургии, мы не сможем успешно двигать вперед развитие нашего киноискусства. Поэтому ликвидация отставания кинодраматургии, создание необходимого количества разнообразных по жанру, высокоидейных и ху-

дожественно полноценных сценариев, показывающих яркую и богатую жизнь советского человека, является главной и решающей задачей.

В передовой статье «Повышать уровень советского киноискусства» (4 сентября 1951 года) «Правда» писала: «Достижения советского киноискусства были бы еще значительнее, если бы современная действительность находила в его произведениях более полное и глубокое отражение. Наше кино все еще в долгу перед зрителем. Многие стороны жизни не освещены в киноискусстве или изображены схематично, бледно».

Эта совершенно справедливая критика «Правды» в адрес работников киноискусства напоминала нам об отставании кинодраматургии прежде всего.

В редакционной статье «Правды» (7 апреля 1952 года) «Преодолеть отставание драматургии» с большой глубиной и ясностью вскрываются причины отставания театральной драматургии.

Так же как и в театральной драматургии, у некоторых сценаристов и кинокритиков существует неправильное понимание вопроса о конфликте, как основе драматического произведения.

«Теория бесконфликтности» нашла сторонников и в кино. Это видно и в творчестве сценаристов и режиссеров, и в отдельных теоретических выступлениях. Так, в своей статье о комедии («Искусство кино» № 5, 1948 год) Д. Еремин утверждал, что основа комедийного конфликта кроется в борьбе «хорошего с лучшим». И. Вайсфельд в книге «Эпические жанры в кино» неправильно трактовал вопрос о взаимопроникновении жанров, считая закономерным для кинодраматургии обращение к жанрам повествовательным, описательным, к кинороману, что по существу создает почву для появления рыхлых, бесконфликтных произведений.

В ряде важнейших вопросов теории киноискусства у нас еще имеются неясности.

Мы до известной степени начали терять чувство понимания кинематографа, как лаконичного и чрезвычайно емкого синтетического искусства. Увлекаясь многосерийными фильмами, мы зачастую уходим от глубоких драматических конфликтов и создаем иллюстративные произведения. Легче написать длинный сценарий на две-три серии, чем продумать и найти жизненные реальные конфликты и на них построить произведение, которое будет по своей идейно-художественной емкости более значительным, чем растянутое многосерийное произведение.

Примером слабости драматического конфликта в сценариях и фильмах может служить картина «Покорители вершин» (режиссер Рондели, производство Тбилисской киностудии). В этом произведении показаны сглаженные, лишенные жизненной остроты драматические конфликты, а герои фильма получились мало выразительными и духовно обедненными. А жизненный материал, на котором строился фильм, давал огромные возможности художникам создать произведение, насыщенное глубокими конфликтами, отличающееся динамикой развития действия, яркостью характеров и богатством духовного мира советских альпинистов.

Сценарий «На новых магистралях» А. Рыбакова по мотивам его книги «Водители» также страдает ослабленностью драматических конфликтов. Герои сценария Демин, Максимов, Канунников и другие стали более бледными и сухими, чем в первоисточнике. Автор, пойдя по правильному пути расширения рамок повести, не нашел полноценных и глубоких драматических конфликтов, чтобы создать яркие, жизненные образы.

Глубокие жизненные конфликты отсутствуют и в сценарии М. Большинцова «Огни над Днепром». Автор, стремясь показать тридцати-

летнюю историю своих героев, претворяющих в жизнь Ленинский план электрификации России, не сумел найти интересного драматического решения, поэтому сценарий получился повествовательным и скучным.

Неправильное представление о роли драматического конфликта в сценарии, сглаживание противоречий, стремление показать обтекаемых героев возникают из непонимания закономерности развития нашей действительности.

«Борьба нового со старым вызывает самые разнообразные жизненные конфликты, без которых нет жизни, а стало быть, и нет искусства» — говорится в статье «Правды». Отсюда и рождаются искусственные, нежизненные схемы, надуманные образы советских людей.

Как пример серьезных недостатков, свойственных даже лучшим фильмам прошлого года, можно привести образ секретаря райкома Кондратьева в картине «Кавалер Золотой Звезды», который, несмотря на высокое исполнительское мастерство артиста Б. Чиркова, выглядит значительно бледнее, чем другие герои этого произведения, потому что в сценарии роль была разработана слабо.

Инженер-конструктор Трофимов в «Донецких шахтерах» также показан слабо по сравнению с другими выведенными в фильме яркими фигурами. Судьба угольного комбайна заслонила судьбу и духовную жизнь инженера-конструктора.

В замечательном фильме «Тарас Шевченко» поверхностно и схематично показаны Чернышевский и Добролюбов.

Обедненным показан духовный мир советских людей в фильме С. Герасимова «Сельский врач».

Драматические конфликты сценария и характеры героев могут интересно развиваться только в процессе преодоления жизненных противоречий. Об этом свидетельствуют такие значительные сценарии, как «Падение Берлина», «Кавалер Золотой Звезды», «Жатва» и т. д.

Статья «Правды» «Преодолеть отставание драматургии» на примере многих драматических произведений еще раз напоминает авторам о необходимости глубокого знания жизни. Только глубокое знание жизни даст возможность художнику выбрать жизненно правдивые конфликты и найти их правдивое художественное решение.

В статье «Правды» упоминается автор пьесы «Студенты» В. Лифшиц, который до написания пьесы для театра работал над сценарием на эту тему для студии «Ленфильм». Представленный им литературный сценарий показывал, что автор слабо знает жизнь современного студенчества и потому не умеет найти для ее показа жизненно правдивые конфликты. Студия прекратила работу с этим автором, тогда он переделал плохой сценарий в плохую пьесу...

Мы должны еще больше повысить требовательность к произведениям кинодраматургии. Литературный сценарий должен представлять собой законченное художественное произведение, предназначенное для постановки в кино. Пора прекратить практику приема рыхлых и растянутых до полутора серий сценариев. Как правило, эти сценарии растягиваются потому, что в сюжетном отношении сделаны слабо. Поэтому они и представляют собой скучные произведения.

«Теория бесконфликтности» приводила к идиллическому изображению нашей жизни. В этом отношении характерным является фильм «Щедрое лето». Авторы таких сценариев забывали первую заповедь искусства социалистического реализма, требующую правдивости отражения жизни в ее революционном развитии. «Писать правду,— говорится в статье «Правды», — значит видеть и верно отражать развитие действительности, ее противоречия, борьбу нового со старым. Советский ху-

дожник освещает все эти процессы с передовых идейных позиций. Он обязан раскрывать всепобеждающую силу нового, стать на его защиту, отстаивать и поддерживать передовое, сделать его примером для миллионов людей, активно способствовать воспитанию в них лучших черт строителей коммунизма».

Кинодраматурги, отстаивая в своих произведениях все новое, должны вместе с тем «разоблачать и беспощадно бичевать пережитки капитализма, проявления политической беспечности, бюрократизма, косности, подхалимства, чванства, кичливости и зазнайства, рвачества, недобросовестного отношения к порученному делу, небережливого отношения к социалистической собственности, разоблачать все пошлое и отсталое, мешающее движению советского общества вперед».

Однако художник не должен увлекаться односторонним показом жизни; ее надо отражать всесторонне, зная законы ее развития. Нельзя допускать, чтобы отрицательные персонажи произведения затмили положительные явления жизни и положительных героев. Об этом особенно важно помнить при работе над сценариями кинокомедий.

Авторы, работающие в комедийном жанре, часто заявляют о том, что они не находят жизненного материала для создания интересных и высокоидейных произведений.

Редакционная статья «Правды» подвергает справедливой критике такого рода авторов и конкретно перечисляет отрицательные явления нашей жизни, подлежащие критике и беспощадному разоблачению. Задача авторов комедий заключается, прежде всего, в том, чтобы в основу комедии класть не пустые и малозначимые анекдоты, а жизненно правдивый и глубокий материал, показывая ярких положительных и отрицательных героев.

У нас есть прекрасный опыт работы наших лучших мастеров над созданием великолепных кинокомедий — «Богатая невеста», «Трактористы», «Волга-Волга» и другие. Многие герои этих фильмов надолго запомнились советскому зрителю. Фамилия бюрократа Бывалова, например, стала уже нарицательной.

Реалистически правдивый, всесторонний и глубокий показ жизни требует умения создавать на основе остро развивающихся конфликтов органическую художественную целостность характера героя. Только воспроизводя богатство духовного мира советского человека, не отрывая его общественно-производственную деятельность от личной жизни, показывая сильные и слабые стороны человеческой натуры, авторы смогут создать правдивое, убедительное, художественно яркое произведение киноискусства.

Министерство кинематографии и Союз советских писателей, как известно, разработали тематический план, который предусматривает подготовку в течение 1952 и 1953 годов 127 сценариев. Главное внимание в этом плане уделяется современным темам, произведениям о людях великих строек коммунизма, о рабочем классе, о тружениках колхозной деревни, о советской интеллигенции, о борьбе за мир и разоблачении империалистического лагеря.

Тематический план намечает также создание 24 сценариев комедийных, приключенческих, спортивных и детских фильмов.

Историко-партийным и историко-биографическим темам уделяется большое внимание. В плане намечается экранизация ряда произведений классиков русской литературы — Гоголя, Тургенева, Островского, Чехова, Горького.

Для работы над новыми сценариями приглашены наиболее квалифицированные авторы Москвы, Ленинграда и союзных республик. Наряду с опытными писателями и профессиональными кинодраматургами над

сценариями, включенными в тематический план, работает большое количество молодых авторов, преимущественно из окончивших сценарный факультет ВГИК.

За последнее время мы уже получили несколько хороших, полноценных сценариев, предусмотренных в плане: «Победители» Б. Чирскова, «Жизнь Андрея Швецова» К. Симонова и З. Аграненко, «Жатва» Г. Николаевой, «Над Неманом утро» Ю. Балтушиса и Е. Габриловича, «Георгий Скандербег» М. Папавы, «Герои Шипки» А. Первенцева, «На далекой заставе» М. Вольпина и Н. Эрдмана и другие.

Однако, как показывает проверка состояния работы по выполнению тематического плана и творческой работы с писателями при сценарных отделах студий, мы еще плохо и слабо боремся за повышение идейно-художественного уровня сценариев, за совершенствование профессионального мастерства авторов, плохо помогаем им в творческой работе. Поэтому часто поступают недоработанные, сырые сценарии. Особенно плохо в этом отношении обстоит дело на Тбилисской, Ташкентской, Минской студиях и студии имени Горького.

Статья «Правды» ставит перед авторами сценариев и всеми творческими работниками советской кинематографии большие задачи повышения идейно-художественного уровня кинодраматургии, мастерства кинодраматургов.

Вот почему совет при Министерстве кинематографии СССР на своем заседании в апреле 1952 года уделил такое большое внимание вопросам идейно-художественного качества и подготовки киносценариев и наметил развернутую программу конкретных мероприятий по улучшению дела подготовки новых высококачественных киносценариев на всех киностудиях Советского Союза.

Пленум Союза советских писателей, посвященный вопросам драматургии, должен сыграть огромную роль в деле решительного повышения идейно-художественного уровня работы советских писателей над киносценариями.

Советский народ требует от нас новых высокохудожественных произведений киноискусства, и творческие работники советской кинематографии обязаны в самые короткие сроки выполнить это требование, создать новые картины, прославляющие величие нашей эпохи.

КОНСТАНТИН СИМОНОВ, ЗАХАР АГРАНЕНКО

Жизнь Андрея Швецова

Сценарий написан при участии режиссера Л. Лукова

Вечер. Закат. По главному ходу Уральской железной дороги к востоку на большой скорости идет товарный поезд.

Поезд огибает гору, проносится по мосту через реку и идет по прямой мимо желтых полей, густого кустарника и мачт высоковольтной передачи.

На горизонте виднеются далекие силуэты домен и кауперов.

В будке паровоза за правым крылом сидит машинист Андрей Швецов, двадцатипятилетний худощавый парень в косоворотке и форменной фуражке. Помощник машиниста Павел Верба, открыв топку, разравнивает огонь. Он одних лет со Швецовым. Лицо его в мазуте и копоти. Кочегар Василий Сысоев стоит на тендере и из шланга поливает водой уголь. Он в комбинезоне и в кепке, надетой козырьком назад.

— Вижу зеленый! — высунувшись из окна, кричит Швецов.

— Зеленый! — повторяет Верба.

Впереди зеленый свет семафора.

Верба. Через час будем в депо. Я бы на твоем месте заранее умылся.

Швецов. Зачем?

Верба. А вдруг нас будут встречать с оркестром да еще вдобавок тебя захочет кто-нибудь обнять не только по общественной, но и по личной линии.

Сысоев. А что же, вполне возможно! Двадцать тысяч километров без промывочного ремонта!

Швецов, Верба и Сысоев молча идут по пустой платформе. Их никто не встретил. Вдруг на платформе появляется девичья фигура.

Швецов. Катя? (Он с ласковой насмешливостью сдвигает чуть-чуть набекрень форменную фуражку на голове девушки.) А я думал, что за одинокая фигура?

Швецов берет Катю под руку. Верба и Сысоев идут сзади. Они пересекают полотно. Разноцветными точками светятся стрелки. Слышна перекличка рожков.

Катя (взволнованно). Здесь такое творилось! Вы идите прямо в клуб. Там уже началось открытое партийное собрание. Ты только не волнуйся.

Швецов. А я еще не знаю, с чего мне волноваться-то. Может, объяснишь?

— Пахомова! — строго кричит кто-то из окна станционного здания,

мимо которого они проходят. — Кто на дежурстве? Ты или я? К телефону.

К а т я (крепко пожимая руку Швецову). Не думала я, что ваш начальник депо такой вредный! Но ничего, вот увидишь, все равно все уладится! (Скрывается в дверях.)

Зрительный зал клуба. На маленькой сцене стол, накрытый кумачевой скатертью. За ним рядом с заместителем начальника политотдела дороги Михайловым, еще совсем молодым человеком, сидит начальник депо Баранов, полный сорокалетний мужчина. Председательствует отец Кати, секретарь партбюро машинист Пахомов, крупный, наголо бритый, с густыми черными бровями.

Громыхая железными сундучками, пробираются между рядами Швецов, Верба, Сысоев. Они находят два свободных стула и садятся на них втроем.

П а х о м о в. Переходим к последнему пункту повестки дня. «По поводу приказа начальника депо об увольнении Швецова, Вербы и Сысоева».

С ы с о е в. Кого уволили?

В е р б а. Говорят, нас!

Ш в е ц о в (сжимая локоть Вербы). Спокойней, Паша! Пусть тот, кто нас уволил, волнуется!

П а х о м о в. Партийное бюро настаивает на немедленной отмене приказа. С мнением бюро согласен заместитель начальника политотдела дороги товарищ Михайлов.

По рядам передают записку Швецову.

Ш в е ц о в (еще не развертывая записки, встает, обращаясь к президиуму). От имени уволенной бригады прошу, если можно, огласить приказ.

М и х а й л о в. Справедливо.

Б а р а н о в. Хорошо. (Поднявшись, медленно читает.) «За неоднократное нарушение установленной нормы технической скорости на перегонах и за демонстративное игнорирование моих устных предупреждений машиниста А. С. Швецова, его помощника П. Ф. Вербу и кочегара В. А. Сысоева уволить с 23 июля 1935 года».

Т и х о м и р о в (старик машинист с продолговатым бритым морщинистым лицом, приподнимается, опираясь на палку). Строгого выговора достаточно!

Г о л о с. Превысил власть, Баранов!

Л е б е д е в (молодой коренастый машинист в кожанке, постриженный под «бокс»). Не превысил, а воспользовался!

Б а р а н о в. Позвольте объяснить.

П а х о м о в. Слово имеет начальник депо товарищ Баранов.

Ш в е ц о в (неожиданно встав). Разрешите сначала слово к порядку ведения. На партийном собрании присутствует враг. Не оглядывайтесь! На лбу у него это не написано. Но вот мне прислали записку (читает). «Тише едешь — дальше будешь, а не то башку свернем! По таким ударникам, как ты, могила скучает!» (Потрясая запиской.) Думают нас запугать. Не запугают! Мы не из пугливых!

К у л а г и н (машинист с окладистой бородкой, вставая и оглядываясь). Поговорил бы я с сочинителем с глазу на глаз!

Ш в е ц о в (к президиуму). Разрешите, раз уж начал. Да, наша бригада превысила установленные нормы скорости! Но во имя чего? Во имя того, чтобы гражданин Баранов...

Б а р а н о в (перебивая). Уж гражданином назвал... Просил бы оградить!

Швецов. Во имя того, чтобы гражданин Баранов отметил нас приказом об увольнении? Нет! У нас все депо покалеченными паровозами забито, а те, что ходят — ходят, как черепахи. И это когда? Когда Водопьянов и Молоков в Арктику летают, когда стратостат на шестнадцать тысяч метров поднимается! Когда в Москве метро пущено! Мы решили...

Баранов. Кто это «мы»?

Швецов. Верба, Сысоев и я решили открыть большой клапан, который был закрыт столько лет, сколько существует на свете локомотив. В Донбассе Кривонос его открыл, а здесь — мы!

Баранов. А я вам это своею властью не разрешал.

Швецов. А вы для нас еще не вся советская власть! Товарищи, мы открыли тем самым не только клапан, мы как бы вторично открыли паровоз!

Тихомиров. Скажи, пожалуйста, новый Ползунов объявился у нас в Озерной! (К Михайлову, насмешливо.) Ученик-то мой, оказывается, паровоз изобрел — изобретатель!

Михайлов. Ученик ваш — большевик!

Швецов. Мы почему за это взялись? Потому что у нас за депо душа болит.

Баранов (с усмешкой). Ночей не спишь!

Швецов. Случается, и не сплю.

Баранов. На курорт тебя нужно отправить.

Швецов. Вы уже отправили, благодарю!

В двери клуба уже без форменной фуражки, в платке, входит Катя и останавливается, прислонясь к стене.

Швецов. Если мы увеличим техническую скорость паровоза, если сами будем производить профилактический ремонт без слесарей, если нашему примеру последуют другие, мы тем самым дадим стране тысячи паровозов без постройки этих паровозов. Вот в чем гвоздь нашей езды!

Михайлов (к Баранову, тихо). А приказ-то ведь отменить придется!

Баранов. Приказ голосованием не отменяется! Я еще на вас начальнику дороги жаловаться буду!

Поздний вечер. По поселку идут Швецов и Катя. Они останавливаются возле белого домика.

Швецов. Не пущу. Вынеси гитару.

Катя. Отец заругается.

Швецов. Хочешь, сам зайду?

— Что ты, Андрей! — испуганно говорит Катя и осторожно стучит в окно.

Женский голос. Катя?

Катя (громким шепотом). Дайте гитару, мама.

Женский голос. Спать пора!

Катя (умоляюще). Дайте, мамочка, только чтобы отец не слышал.

Стараясь не скрипеть половицами, Любовь Игнатьевна в полутьме проходит в соседнюю комнату, где на кровати лежит Пахомов. Падает задетый стул. Любовь Игнатьевна испуганно останавливается.

Пахомов (насмешливо). В углу гитара.

Любовь Игнатьевна достает гитару и, открыв окно, протягивает ее Кате.

Пахомов. Не заметили, а дочке-то двадцать.

Любовь Игнатьевна. Ну и что с того?

Пахомов. Швецов парень неплохой. И умный.

Любовь Игнатьевна. Умных с работы не увольняют.

Пахомов. Тут политика.

Любовь Игнатьевна. В политике не понимаю.

Пахомов. Пора понимать. Восемнадцатый год пошел.

Любовь Игнатьевна. Что?

Пахомов (улыбнувшись). Не тебе. Советской власти.

Сквер, лужи, мокрые скамейки. На железном сундучке Швецова сидят Катя и Швецов, тихо перебирающий струны гитары.

Швецов. И никуда я в другое место не пойду, а как раз тут в депо и останусь. В случае чего, Михайлов поможет. Не поможет — выше пойду! Лето погуляем, а осенью поженимся. Верно или нет?

Катя. Не знаю.

Швецов. А кто же знает? Может, у твоей матери спросить?

Катя. Сначала у меня.

Швецов. А я и спрашиваю.

Катя. Сам спрашиваешь, сам отвечаешь. А если я осенью в вуз выдержу и в Ленинград уеду? Как тогда быть?

Швецов. А ты срежься!

Катя. Нет, уж я выдержу. Не век мне дежурной по станции сидеть.

Швецов. Некоторые другие сидят, и ничего.

Катя. Некоторые другие и на паровозах по-старинке ездят.

Швецов. Так то я!

Катя. А то я!

Швецов. Скажи просто, не любишь — и все. (После паузы.) Ну, за что ты на меня сердишься?

Катя. А за то, что я бы тебе никогда не сказала: срежься! Я бы с тобой вместо этого ночи за книгами сидела, чтобы не срезался.

Швецов. Даже если б уезжал?

Катя. Даже.

Совсем близко раздается заливистый пересвист.

Катя. Кто это?

Швецов. Не бойся.

Из темноты возникают две мужские фигуры в нахлобученных кепках. Швецов спокойно и даже громче, чем раньше, продолжает перебирать струны гитары.

Первый. Людей заработка лишаешь? Портрета в газете захотел?

Второй. Сейчас разрисуем тебе портрет!

Швецов, вскочив, одним ударом сваливает на землю первого парня и, гонясь за повернувшимся бежать вторым, наотмашь бьет его гитарой по голове и спине. Звенят лопнувшие струны, летят щепки. Первый парень тем временем вскакивает и убегает.

Швецов (возвращаясь). Натравил кто-нибудь, не иначе. Дураки! Думают, если паровоз не калечить, так у них заработка не будет! Жаль, что не догнал, а то бы объяснил.

Катя (подбирая обломки гитары). Ты уж объяснил. Один бантик остался.

Швецов. Ничего, новую купим!

Голос Вербы. Швецов!

Голос Сысоева. Андрей Сергеевич!

В сквер вбегают Верба и Сысоев.

Верба. Баранов ждет тебя у вас дома.

Швецов. А я его сейчас выгоню, чтоб не ждал!

В небольшой чистенькой комнатке, украшенной фотографиями, сидит Баранов. Напротив него отец Швецова, Сергей Романович — прямой, широкоплечий, усатый, в железнодорожной тужурке. Мать Швецова

Наталья Григорьевна, маленькая, полная женщина, гладит на столе рубашку.

Швецов (входя, к Баранову). Зачем пришли среди ночи?

Наталья Григорьевна. Ты как разговариваешь с гостем?

Швецов (угрюмо). А что вы, мама, гладите при гостях? Вы ему чаю предложите, раз он гость.

Баранов. Хорошее сообщение, Андрей Сергеевич!

Швецов (все также угрюмо). Для кого?

Баранов. Для всех нас... для депо...

На пороге появляются Верба, Сысоев, Катя.

Швецов. Значит, для вас оно плохое.

Наталья Григорьевна. Прикуси язык!

Швецов. Молчу.

Баранов. Получена телеграмма. (Вынув из кармана пиджака, торжественно читает.) «Правительственная. Молния. Станция Озерная. Большой Уральской. Депо. Баранову. Копия Швецову. Обеспечьте прибытие в Москву к двадцать пятому июля на совещание работников железнодорожного транспорта машиниста Швецова». (Швецову.) То есть с рассветом тебе выезжать. Сам народный комиссар подписал!

Швецов. А вы ответьте народному комиссару: Швецов прибыть не может по случаю увольнения.

Баранов. Не балагурь, не до шуток. Прислушался к мнению общественности, к критике и отменил приказ.

Верба. То-то!

Раннее утро. Ветер. По небу бегут быстрые рваные облака.

На перроне провожают Швецова Катя, Пахомов, Баранов, Сысоев и Верба с гармонью.

Поеживаясь от утренней прохлады, высунулись из окон разбуженные музыкой пассажиры скорого поезда Хабаровск—Москва.

Баранов (заискивающе). Вчера не встречали, зато сегодня с музыкой провожаем.

Пахомов (на ухо Швецову). Главное, скромно. Помни: скромно. А будешь выступать — не волнуйся.

Из двери с надписью «Медпункт» выходит высокий парень с забинтованной головой.

Швецов (Пахомову). Минутку! (Подойдя к парню, насмешливо.) Где-то я тебя видел...

Парень (мрачно). Что ж, заяви в милицию.

Швецов. На первый раз подожду. А второго не будет. Так, что ли?

Поезд трогается.

Рядом с поездом, все убыстряя шаг, идут под руку Швецов и Катя. Из окон кричат обеспокоенные пассажиры:

— Товарищ, опоздаете!

— Прыгайте!

Катя. Садись!

Швецов (смеясь). Не сяду. Сначала ответь, любишь или не любишь?

Катя. Не дури! От поезда отстанешь!

Швецов. Пока не ответишь, не сяду!

Катя. Ну так я сяду!

Она вскакивает на подножку вагона так внезапно для Швецова, что он от неожиданности успевает вскочить только в следующий вагон. Увидев это, Катя легко спрыгивает на платформу, и Швецов, которому

уже неловко на глазах у всех выскакивать обратно, с растерянным лицом проезжает мимо нее.

— Уважаю! — вдогонку ему, сложив руки рупором, смеясь, кричит Катя.

На стрелке с желтым флажком стоит Сергей Романович.

Сергей Романович. Счастливого пути, Андрюша!

Красная площадь. Летний вечер. Из ворот возле Спасской башни одна за другой выходят группы железнодорожников и не спеша, переговариваясь, идут через Красную площадь. В одной из этих групп Швецов и несколько других машинистов, в их числе совсем молоденький белокурый Гнатенко.

Один из машинистов. Про ложную скромность я что-то не помню!

Гнатенко. Нет, было. (Вынув записную книжку и на ходу читая по ней.) «Нам не нужна ложная скромность,—сказал товарищ Сталин.— Достижения ваши немалые, но этого еще недостаточно для страны». А в тосте провозгласил, чтобы все мы от стрелочника до наркома поднимали транспорт, чтобы он шел в гору, чтобы больше не покачивался, чтобы работал, как часы, как конвейер! Я все записал.

Машинист. Во-первых, не все, кое-чего пропустил, а во-вторых, все равно завтра в «Правде» будет.

Гнатенко. Ну и что же, что будет? А я сам слышал — сам записал. Мне так дороже. (К Швецову.) Верно, Швецов?

Швецов. Верно.

Гнатенко. А ты чего задумчивый?

Швецов. А я все думаю: может, я слишком дерзко сказал. Когда товарищ Сталин спросил меня: «Вы что же, — говорит, — безработный?» — а я говорю: «Нет, теперь не безработный, нарком помог». Он говорит: «Ну, а если бы не помог?» — «Тогда я бы до вас дошел». Может, это слишком смело я сказал?

Гнатенко. Так ведь дошел бы?

Швецов (задумчиво). Дойти-то дошел бы... (Вдруг решительным движением останавливает всех.) Подождите! Слушайте, ребята. А мы ведь с вами товарища Сталина видели. А?

Кабинет начальника депо. Стены оклеены обоями. Клеенчатый диван, несколько стульев, ковровая дорожка. В углу на подставке баллон с газированной водой. За письменным столом, облокотясь на поручни вертящегося кресла, сидит Баранов. Ему душно, ворот парусиновой рубашки расстегнут. Михайлов сидит на подоконнике раскрытого окна. Он без фуражки, в белом френче.

Кабинет находится во втором этаже. Через окна видны подъездные пути, диспетчерские вышки, горка, кирпичная ограда и вереница неисправных паровозов.

Баранов. В чем я виноват? Я хочу знать, я имею право знать по крайней мере, за что меня сняли?

Михайлов. Вы читали телеграмму?

Баранов (вскочив, схватил со стола телеграмму). Одни буквы да точки!..

Михайлов. Да! «Освободить как несправившегося с работой». Точка.

Баранов (грузно опустившись в кресло). Жизни другой не было кроме депо... Ни семьи, ни детей... Спал здесь на диване, ел за этим столом, на брюхе ползал, осматривал каждый паровоз...

Михайлов. А результат? Вы ползали, а паровозы стояли!

Баранов. Жестоко говорите, товарищ Михайлов!

Михайлов (прохаживаясь по кабинету). Говорю правду. Себе и вам. На нашей Большой Уральской, которая и в целом еще не блещет, Озерное депо самое отсталое.

С улицы доносится шум.

Михайлов подходит к окну и видит, как к главным воротам депо подъезжает несколько сцепленных паровозов серии «ФД». С головного паровоза, поблескивающего на солнце краской и начищенными поручнями, спрыгивает Швецов. К паровозам сбегаются рабочие.

Михайлов. «Феликс Дзержинский». Красавцы!

Баранов. А кто ими будет командовать? Кто теперь будет начальник?

Дверь открывается, входят Швецов, Верба, Пахомов.

Швецов (снимая рукавицы). Здравствуйте все!

Михайлов. Вот и начальник собственной персоной.

Баранов (пораженный). Он! (С подчеркнутой язвительной готовностью.) Иди, начальник, садись в начальническое кресло.

Швецов. Не в кресле счастье, Михаил Семенович!

Пахомов. Пусть поменьше сидит, а то просидит его вроде тебя.

Михайлов. Прямо с завода пригнал?

Швецов. Прямо. Дотянись, Павел, дай воды. Жарко!

Верба берет в углу баллон и ставит его на стол. Швецов с жадностью пьет воду.

Баранов (к Михайлову). Куда же меня теперь? Если не секрет...

Михайлов. Не захочешь остаться в депо — один разговор. Захочешь остаться — другой (кивнув на Швецова) с ним.

Баранов. Ну, скажем, захочу. (Швецову.) Говори!

Швецов (вытирая губы). Подумать нужно, Михаил Семенович. Вы извините, я еще не умылся. Домой схожу. (Зажав рукавицы подмышкой.) До свидания. (Выходит.)

Баранов. Стариков по шапке!

Пахомов. Да какой же ты старик, Михаил Семенович? Ты моложе меня!

Михайлов. И почему по шапке?

Баранов. Должно быть, не рушились вы никогда с высоты наземь! (Подходит к окну.) Нет, вы посмотрите! С девицей под ручку средь бела дня, в открытую.

От депо к поселку идут Швецов и Катя.

Баранов (иронически). Правильно начал! По-новому! Посмотрим, как дальше действовать будет!

В нарядной за длинным столом сидят Швецов и Гончаров — молодой блондин в очках, в хорошо сшитой форменной тужурке.

На стене тикают ходики.

— Жаль, что первое же занятие не состоится, — говорит Гончаров, вертя кусочек мела и, обернувшись, смотрит на ходики.—Уже без четверти восемь.

— Спешат,— смущенно говорит Швецов и вынимает карманные часы. — На шесть минут.

Гончаров. Вы народ-то оповестили?

Швецов. Лично предупреждал. Не понимаю, в чем дело. (Помолчав.) Неудобно перед вами. Тем более, что я вам так благодарен.

Гончаров. Собственно, за что?

Швецов. Ну как же, вы, начальник паровозной службы дороги, согласились приезжать из города к нам в Озерную читать лекции машинистам. Это не каждый сделает!

Гончаров. Как же было не поддержать такое хорошее начинание? Жаль только отменять первую же лекцию...

Томительная пауза.

Швецов (раскрывая тетрадь). Если только вы не возражаете, Виктор Александрович, то я один буду слушать!

Гончаров. Один?

Швецов. Да.

Гончаров (на мгновение задумывается, затем решительно вынимает из портфеля блокнот). Основная разница между паровозом серии «ЭХ» и паровозом серии «ФД»...

Осторожно постучав, входит Пахомов, за ним Верба.

— Опоздали?

Швецов (молча показывает им на стоящие у стены табуретки). Слушаем вас, Виктор Александрович.

Гончаров. Основная разница между паровозом серии «ЭХ» и паровозом серии «ФД»...

— А я говорю, нет никакой такой разницы между этими паровозами, чтобы про них лекции слушать! — почти кричит Баранов.

В пивной, сдвинув вместе два стола, сидят Баранов, Тихомиров, Кулагин, Сысоев и еще несколько машинистов. Перед ними кружки с пивом, раки, вобла. На крохотной эстраде баянист. В зале многолюдно и шумно. Входят и выходят посетители. Некоторые из них в спецовках, с железными сундучками.

Баранов. Яйца курицу не учат. (К подходящему официанту.) Пива десять кружек!

Официант. Слушаюсь, Михаил Семенович!

Сысоев. А я не согласный!

Баранов. Молод ты, чтобы несогласным быть!

Сысоев. Не пойму, зачем тогда звали?

Баранов. Я и Вербу звал, да он не пошел. Брезгует нашей компанией. Ты не ерзай!

Сысоев. Педагог, наверное, приехал. Девятый час.

Баранов. А если у меня аккурат именины...

Кулагин. Мы уже зимой пили на твоих именинах.

Баранов. То на рождении.

Тихомиров. Михайлов день разве летом?

Баранов. Бывает Михайла летний, Михайла осенний, Михайла зимний.

Официант подает пиво.

Баранов (баянисту). Забайкальскую!

Сысоев. Нехорошо все-таки, педагог, наверное, приехал.

Тихомиров. Да сиди ты! Жизнь у тебя еще длинная, всему научит!

Сысоев (к официанту). Сколько с меня?

Баранов. Стой! Я плачу! Мои именины!

Кулагин (Сысоеву). Наверное, не состоялось занятие. Мы здесь, остальные в поездке.

Баранов. С горы виднее. Может, и правильно, что меня тогда сняли. Даже ругайте меня за старое — тоже приму! Но теперь я на одной с вами доске или нет? Могу я теперь, как машинист, снизу вверх начальство видеть, какое оно есть, или не могу?

Тихомиров. Можешь, Михаил Семенович!

Баранов. А раз могу, то говорю: хороший парень Швецов, но еще молодой. Не слушает опытных людей и себя роняет! Своего помощника Вербу сразу в машинисты! Разве это дело! Не дело. За пахомов-

ской дочкой хвостом ходит. На Пахомова тень кладет, семейственность разводит. Разве это по-партийному? Нет! А то, что он меня на паровоз посадил, так я не сержусь, я свое с лихвой выжму. Дети не плачут, один-одинешенек. Вы ж меня знаете?

Сысоев, не прощаясь, выходит.

Тихомиров. Никакого уважения к обществу!

Баранов (к баянисту). Громче! Громче! (Хрипло подпевая.) «На небе тучи черные, тайга стеной стоит». Пой, Иван Иванович!

Тихомиров (неожиданно звонким, чистым тенором). «На небе тучи черные, тайга стеной стоит...»

Сысоев подходит к двери нарядной и, приподнявшись на цыпочках, через стекло вглядывается в комнату. Повесив на стену чертеж, Гончаров водит карандашом по схеме котла.

Снова пивная. Баранов продолжает говорить, тяжело навалившись грудью на стол.

— Вы ж меня знаете? Мне для себя ничего не нужно. Я и деньги всегда взаймы дам. Правильно, Иван Иванович?

Тихомиров. Да как сказать? В компании ты, Михаил Семенович, добреешь.

К столу подбегает Сысоев.

Баранов (радостно). Вернулся, Вася?

Сысоев. Учатся!

Кулагин. Кто?

Сысоев. Швецов, Пахомов и Верба. Втроем.

Баранов. Официант!

Кулагин. Погоди! (Отодвигает кружку.) Довольно. Пора.

Баранов. А ты, Иван Иванович?

Тихомиров. Да ведь верно, пора.

Баранов. Я расходы понес.

Кулагин. Твои именины — твои расходы. Пойдем вместе!

Машинисты выходят. Баранов остается один за столом.

— Довольно музыки! — яростно поворачивается он к баянисту.

Нарядная. За столом сидят машинисты. Лекция только что закончена. Гончаров складывает в портфель книги и чертежи.

Швецов. А теперь разрешите, Виктор Александрович, в заключение вашей лекции обратиться к механикам.

Гончаров. Пожалуйста.

Швецов (извлекая из шкафа толстую книгу). Вот в этой книге пуд! А что в этом «священном писании» написано? (Перелистывая.) Машинистом Крыловым сочинено десять страниц. «Прошу отремонтировать поршень, тормоза, прикрепить прожектор, сменить ветровое стекло». (Захлопнув книгу.) Я не буду читать все десять страниц, скучно! А, Иван Иванович? Вы здесь, Иван Иванович?

Тихомиров. Ну, здесь.

Швецов. Иван Иванович сочинил семь страниц, Кулагин — пять, Лебедев — четыре. Укоренилось у нас мнение, что хороший машинист — это тот, кто больше записей сделает в книге ремонта. А я думаю, надо считать хорошим того, кто пишет два слова: «Промыть котел». И точка. И чтобы положить конец этой «библии», будем учиться у товарища Гончарова. Раз в неделю в обязательном порядке на курсах социалистических мастеров. Как брать подъемы, вести тяжеловесные поезда, как перекрывать весовые нормы! (Подняв книгу.) А книга эта, где у Ивана Ивановича семь страниц написано...

Тихомиров. Положим, шесть...

Швецов. Ну, извиняюсь, это хорошо, что вам уже шесть вместо семи хочется. (Ко всем.) А книга эта, данный экземпляр, пусть лежит в шкафу как документ, с чего мы у нас в Озерной начинали, откуда разгон брали!

— Смотри, как быстро бегут наши паровозы! — с гордостью говорит Швецов Кате.

Швецов и Катя стоят на мосту над путями.

Издалека доносятся звуки оркестра, играющего в сквере. Внизу под виадуком, приветствуя друг друга гудками, проносятся два встречных товарных поезда.

Швецов. Здороваются... На одном Кулагин, на другом Верба. Быстрее ветра! Порядок!

Катя. Расхвастался!

Швецов. Почему? У нас квартальные показатели, знаешь, какие?

Катя. Об этом на собрании расскажешь. А я и так знаю. Пошли, начальник. Что мы с тобой на этом мосту, как на выставке!

Швецов. А мне скрываться нечего.

Катя. Уже разговоры о наших свиданиях идут. Начнешь тут без меня за кем-нибудь ухаживать, а люди скажут: это он уже не в первый раз! Бывало, стоял тут по вечерам на мосту с одной, да она учиться в Ленинград уехала...

Швецов. Насчет девушки несерьезно.

Катя. Как раз серьезно. Учиться буду пять лет. Сердце свое я тебе не обещала.

Швецов. Почему это?

Катя. А чтоб с тебя обещаний не брать, чтобы не сердиться на тебя, если женишься тут за эти пять лет.

Швецов. И женюсь, если так!

Катя. Если как?

Спустившись с моста, они проходят вдоль кирпичной ограды, у которой стоят неисправные паровозы.

Катя. Трава-то почти по самый пояс. Косить можно.

Швецов (сорвав горсть травы и задумчиво глядя на паровозы). Вот так сто раз ходишь мимо и только на сто первый придумаешь. (Горячо.) Придумал я! Лихо придумал. Теперь знаю, как мне поступить!

Катя (улыбнувшись). Со мной, что ли?

Швецов. Нет, с паровозами. (Усмехнувшись.) С ними, как ни трудно, а все же иногда кажется, что легче. Окончательно уезжаешь?

Катя. Окончательно. (После паузы, усмехнувшись.) Если не срежусь. Ты ведь мне этого желаешь?

Швецов. Уж не знаю теперь, кому чего желать. Тебе мужа хорошего в Ленинграде — обидно. Себе невесту хорошую здесь — не хочется. Хоть бы твой отец тебя отговорил, раз я не могу.

Катя. Ты не можешь, он не хочет. Когда я раньше колебалась, он мне прямо заявил: «Я, говорит, с Колчаком и Деникиным воевал, между прочим, и для того, чтобы моя дочь бывший императорский институт инженеров путей сообщения окончила. Так что будь добра!» А ты хочешь, чтобы он меня отговаривал!

Швецов. Ничего я уже не хочу. Все у тебя правильно. Только любви твоей к себе не вижу. Вот и все.

Катя (с горечью). Больше ничего не скажешь?

Швецов. Рад бы, да нечего!

Катя поворачивается и уходит. Швецов делает было движение вслед за ней, но останавливается с упрямым выражением лица.

Ночь. У перрона стоит поезд дальнего следования. Мать и отец провожают Катю. Третий звонок. К вагону быстрыми шагами подходит Швецов. Пахомов, потянув за руку жену, отходит с ней в сторону.

К а т я. Пришел?

Ш в е ц о в. Как видишь.

К а т я. Как я рада!

Ш в е ц о в. Правда?

К а т я. Конечно. Я тогда ушла домой, сижу, плачу и думаю: дура ты дура! Ну, на что тебе, дуре, непременно учиться? Осталась бы ты тут, вышла бы за него замуж. И так я себе представила, как все это хорошо, что решила...

Ш в е ц о в. Что решила?

К а т я. Решила — уеду. Может, все-таки и не женишься. Дождешься, чтобы я тебе вровень была, чтобы даже помочь тебе могла, чтобы за всю жизнь от тебя ни в чем не отстала. Есть же, думаю, все-таки на свете такая любовь, чтобы дождаться!

Ш в е ц о в. А если нет?

К а т я. Если нет, ничего не надо.

Свистит паровоз.

Катя вдруг крепко обнимает Швецова и, прижавшись к нему, тихо, почти шепотом, сквозь слезы говорит:

— Ах, как же я тебя люблю, Андрюша, кабы только ты знал это!

С трудом оторвавшись от него, она вскакивает на подножку вагона и сквозь слезы, стараясь сделать веселое лицо, громко говорит:

— А обещанья все-таки не беру. Не беру! Слышишь?

Окруженный толпой фабзавучников стоит перед неисправными паровозами Швецов. Сорвав горсть травы, он секунду смотрит на нее, бросает на землю и, усмехнувшись своим воспоминаниям, громко и задорно обращается к фабзавучникам:

— Птицы вьют гнезда в трубах... Коровы пасутся... Красиво это?

— Нет, Андрей Сергеевич, — хором отвечают мальчишки.

— А могли бы они еще мчаться по нашей дороге и везти вагоны с лесом, с машинами, с хлебом?

— Веселей было бы дело, Андрей Сергеевич! — говорит фабзавучник в отцовской форменной фуражке.

— Дымом от них бы пахло, мазутом! Я этот запах ни на какой другой не променяю! А сейчас что? Гибнут паровозы от ржавчины и безделья!

— А кто же их сюда поставил, а, Андрей Сергеевич?

— Кое-где водится еще у нас такой зверь — обезличка!

— На завод бы их отправить, — взволнованно говорит веснушчатый фабзавучник.

— Что ж на завод? Через завод сразу все не пропустишь! Я другое придумал: прикрепить вам к каждой бригаде паровоз!

— Играться мы, что ли, с ними будем? Из возраста вышли! — с обидой говорит самый маленький из фабзавучников.

— Зачем «играться»? Ремонтировать. Дадим вам на каждую бригаду по слесарю да заставим приглядывать. Глядишь, через год посадим вас за левое крыло, а через полтора переведем за правое, и станете вы машинистами этих паровозов. На главный ход мы их не пустим, а на маневрах да на ветках они еще потрудятся!

— А что, ребята, начальник дело предлагает, — говорит веснушчатый фабзавучник.

— Конечно, дело. Вас десять бригад... Подсчитайте, сколько мы еще на этих стариках перетащим!

— Тыщи тонн! — восторженно восклицает низкорослый паренек.

— Поднимай выше! — смеется Швецов. — Счастливый вы народ! Да если бы мне в ваши годы такое предложение сделали! Мечта! Я бы...

— Предложение принято единогласно! — за всех кричит веснушчатый фабзавучник.

— По машинам! — улыбаясь, командует Швецов и куском мела выводит на первом, ближайшем паровозе большую единицу.

Экипировочный пункт. Здесь заправляют паровозы углем, песком и водой.

Швецов стоит у паровоза с часами в руке. В будке паровоза помощник Тихомирова.

Швецов (обращаясь к помощнику). Где же, наконец, Тихомиров?

К паровозу быстро идет Тихомиров. Заметив Швецова, он замедляет шаг и подходит подчеркнуто не спеша.

Швецов (заметив Тихомирова). На вашей совести опоздание!

Тихомиров. Не пассажирский, спешить некуда.

Швецов. Поссоримся, Иван Иванович.

Тихомиров. Плакать не стану.

Швецов. Придется подчиняться графику.

Тихомиров. А коли не подчинюсь?

Швецов. Выговор для начала.

Тихомиров. А для конца?

Швецов. Извините, Иван Иванович, расстанемся. Сниму с паровоза.

Тихомиров (грозно). Я тебя выучил!

Швецов. Век вам не забуду. Но график срывать не дам. Он для всех писан. Будете нарушать — сниму.

Тихомиров. Снимай хоть сейчас! (Кивнув на помощника.) Пусть он едет! Ну, снимай. Что же ты молчишь?

Швецов. За злостный срыв графика отстраняю вас от работы.

— Что же это такое? Как же теперь? — испуганно спрашивает помощник, глядя на Швецова. — На Озерной-Западной состав ждет...

Швецов. Не дам срывать график. Никому. Сам поведу!

И даже не оглянувшись на остолбеневшего Тихомирова, он решительно поднимается на паровоз.

В палисаднике перед домиком Тихомирова сидят Тихомиров и Баранов. Тихомиров кажется состарившимся. Он сидит, подперев подбородок набалдашником палки, и рассеянно слушает Баранова, думая о чем-то своем.

Баранов. Сперва меня по шапке из начальников, теперь тебя — из машинистов. (Пауза.) Яблочко сорву?

Тихомиров. Пробуй.

Баранов (откусывает от яблока). Хороши. Благо, что садик есть — будет чем заняться.

Тихомиров (угрюмо). Я не садовник, я машинист.

Баранов. Так-то оно так, но и обижаться тоже нельзя. Если б только у нас в Озерной так со старыми кадрами было. А то ведь всюду. В других депо даже хуже. Линия такая на данный момент. Швецов тут что ж?

Тихомиров. А я все-таки к Пахомову пойду.

Баранов. Ну и что?

Тихомиров. Он секретарь партийного бюро. Он меня понять должен.

Баранов. Понять-то он поймет, только, боюсь, не тебя, а Швецова.

Тихомиров. Почему это?

Баранов. Потому что линия. (Встав.) Прощай покуда. (Срывает еще одно яблоко.) Хорош садик!

Пахомов и Швецов сидят в депо в кабинете Швецова.

Швецов (сердито потушив папиросу). Что же делать, Петр Николаевич? Восстановить?

Пахомов. Что ты не с легким сердцем приказ подписывал — понимаю. Но восстанавливать на паровозе нельзя.

Швецов. Значит, не ошибка, по-вашему, это?

Пахомов. Никакой ошибки. Если кто против нового встает, так за это, имей в виду, у нас и тем, кто повыше, по шапке дают и плакать не велят! Сколько раз он на глазах у всех график нарушал? Прости ты ему — и график твой уже не закон.

Швецов. А все же с увольнением я погорячился.

Пахомов. С паровоза надо было снять. А с увольнением погорячился, это верно.

Швецов. Выручайте советом, Петр Николаевич.

Пахомов (показывая через окно на стоящие у стенки паровозы). Жаловался ты мне, что головы на это дело, на ремонт, не найдешь. Как, если Тихомирова на годик сюда головой? Пусть эти машины на магистраль вытягивает и самого себя вместе с ними. А?

Утро. В пустой нарядной Тихомиров. Входит Баранов.

Баранов. К Пахомову ходил?

Тихомиров. Вот докурю и пойду.

Баранов (усмехнувшись). Хочешь, на бумажке заранее напишу все, что он тебе ответит?

Тихомиров молча, тяжело и внимательно, словно впервые, смотрит на него.

Баранов (не замечая выражения лица Тихомирова). Восстановить, скажет, нельзя, общественность против. Или, наоборот, скажет: надо бы вас восстановить, но — единоначалие, закон. Он по-всякому может сказать, и так и эдак. Я с ним через это и не сработался. Он мне за мою прямоту ножку подставил.

Во время их разговора на пороге нарядной появляются Швецов и Пахомов. Заметив вошедших, Баранов умолкает.

Пахомов. Продолжай, Михаил Семенович.

Баранов (поборов смущение, спокойно). А чего я такого говорил? Ну, скажи, Тихомиров, чего я такого говорил?

Тихомиров (вдруг, словно очнувшись, яростно ударяет палкой об пол). Говорил! Что против Пахомова или (ткнув пальцем в сторону Швецова) против него — это еще ладно! А по какому праву ты мне против советской власти нашептывал? Мне, машинисту бронепоезда, красногвардейцу?

На крик Тихомирова сбегаются слесари и паровозники.

Пахомов (сурово). Отвечай, Михаил Семенович, тебя спрашивают!

Баранов. С ума он спятил. Пьяный. Вы же меня знаете, товарищи. (К одному из машинистов.) Ты же меня знаешь, Кулагин!

Кулагин. По депо знаю, а за прежнее не скажу.

Баранов (обрадовавшись). Вот видите, по депо! Так я ж в депо не первый год! (К высокому парню.) Ведь знают же меня люди!

Парень. Знают.

Баранов. Ну вот...

Парень. Знаю, как вы меня натравляли Швецова избить, знаю, как вы из нас, слесарей, деньги высасывали и в карман клали. А откуда взялись у нас на Озерной — не знаю.

Грозная тишина стоит в нарядной, только слышно, как тикают ходики и рядом за перегородкой шелестят приводные ремни.

Пахомов. Выходит, мы тебя не знали, теперь только узнавать начинаем. Может, и еще кто записки писал насчет могилы ударникам — тоже поищем, найдем! И откуда ты в железнодорожниках оказался — проверим.

Верба. Машинист он плохой, я как напарник заявляю. Если бы не мы с Васей Сысоевым, он бы локомотив в мешке привозил. Не сочтите за похвальбу. Ей-богу!

Кулагин. А ты что молчишь, Андрей Сергеевич?

Швецов. А я думаю, кому я паровоз доверил. Кто у нас составы водил? А вдруг бы он на пассажирском, где в вагонах дети спят...

Тихомиров. Только мне нехватало поддаться такой гадине, осрамиться из-за нее! (Замахивается палкой на Баранова, но Швецов успевает остановить его руку.)

Швецов (строго). Иван Иванович!

Тихомиров (дрогнувшим голосом). Возьми обратно в депо, не то заболею...

Швецов (стараясь преодолеть свое волнение и быть официальным). Уже есть решение, товарищ Тихомиров, назначить вас бригадиром по ремонту неисправных паровозов.

По лицу старика текут слезы. Он глубоко потрясен. Стукнув палкой об пол, он с силой произносит всего одно слово:

— Докажу!

Весна. Солнечная погода. В небе треугольники журавлей.

По одному из путей проходит колонна паровозов. В будке первого паровоза сияющий Тихомиров. Он приветливо машет рукой стоящим на платформе Пахомову и Швецову и кричит:

— Думали к осени, а управились к весне!

Из будки второго паровоза выглядывает веснушчатый фабзавучник, для солидности надевший перчатки.

— Я на большом клапане по вашему методу обязуюсь...

— Начинаем долги возвращать, — говорит Швецов.

Пахомов. Пора. Как никак, полтора года вместо Баранова хозяйничаешь. Какой вражиной на суде обнаружился, скажи пожалуйста. Яблочко с двойным наливом, и с колчаковским и с троцкистским.

Швецов. А думали, просто предельщик.

Пахомов. Думали, прост, а за ним хвост! Без таких людей воздух чище...

Швецов (с наслаждением полной грудью вдохнув весенний воздух). Весна...

Пахомов (после паузы). Катерина письмо прислала, скоро на каникулы приедет. Что молчишь?

Швецов. Не мне и не с вами об этом говорить. (Вдруг решительно.) Извелся я, Петр Николаевич, скучаю по вашей дочери.

Пахомов. Напиши.

Швецов. Писал. Отвечает, на два дома — не жизнь!

Пахомов. Подожди, приедет.

Швецов. Боюсь, не дождаться мне ее здесь. (Вынимает из кармана тужурки телеграмму.) Вот, получил час назад. Читайте.

Пахомов (читая). «Сдать депо Пахомову и прибыть в наркомат». Ну что ж, депо сдашь в ажуре. А вот зачем в Москву — ума не приложу!

— Как все-таки в жизни все любопытно складывается. Полтора года назад, когда я вам в Озерной лекции читал, разве мы с вами могли предположить, что вас назначат начальником дороги, а я окажусь вашим заместителем? Никакая цыганка бы этого нам не нагадала, — улыбаясь, говорит Гончаров Швецову.

Они едут в спальном вагоне прямого сообщения. Гончаров полулежит в пижаме, до пояса прикрытый одеялом. Швецов сидит одетый.

Швецов. Через полтора года! Я неделю назад не мог этого предположить.

Гончаров. В Москву ехали пассажиром, а обратно, не отрываясь от окна, изучаете свое хозяйство.

Швецов. Из окна вагона такое хозяйство не изучишь. Честно говоря, беспокойно на душе. Шутка сказать, что доверили! Вторые сутки еду, а в голове все одно и то же: нарком уже назначение подписал. Я стою перед ним, а он ходит по кабинету и говорит: «Запомните, Швецов, дорога — не самоцель. Дорога — это заводы, рудники, шахты. Вы — для них. Их планы — ваши планы! Они вперед шагают так, что не угонишься. А дорога должна еще на два шага впереди быть — с запасом». (Гончарову.) Понимаете, Виктор Александрович? С запасом. А у меня как будто голова на плечах есть, а вот насчет запаса знаний для такой работы, мягко сказать, в обрез.

Гончаров. Ничего, подопрем!

Швецов (усмехнувшись). Подпирают, когда шатается. А с этого плохо начинать.

Гончаров. Я в смысле — поможем.

Швецов. В смысле поможем — спасибо. (Пауза.) Пойду в коридор постою, а то я вам спать мешаю.

Швецов выходит в коридор. Ночь. Пассажиры спят. В крайнем служебном купе сидит, склонившись над книгой, проводница, тридцатилетняя женщина с добрым приветливым лицом.

Проводница (заметив Швецова). Когда же спать-то будете? От самой Москвы все на ногах.

Швецов. Не спится. А вы от самой Москвы все читаете. Вас как зовут?

Проводница. Анастасией... Асей.

Швецов. Что читаете? Роман какой-нибудь?

Ася. Физику Киселева.

Швецов. Что вдруг?

Ася. Готовлюсь в транспортный институт.

Швецов. Уж не в Ленинградский ли?

Ася. Хочу в Ленинградский.

Швецов. Что это вас всех туда тянет? (После паузы.) А не легче в техникум?

Ася. Легче, но я уж на институт замахнулась. (Улыбнувшись.) Тем более, что и профессия у меня для подготовки в вуз самая подходящая. Самовар вам подогреть?

Швецов. Не стоит возиться. А то еще срежетесь из-за меня.

Ася (улыбнувшись). Служба — службой.

Пройдя в тамбур, начинает разводить самовар.

Швецов. А семья у вас где?

Ася. Муж у меня в пограничниках служил. Погиб в Гродекове. Слышали про Гродеково?

Швецов. Слыхал.

А с я (переводя разговор). В первый раз у нас на Урале?

Ш в е ц о в. А что, есть приметы?

А с я. На каждой станции выходите, интересуетесь. Вы из наркомата?

Ш в е ц о в. Не угадали.

А с я. Где-то я вас даже видела... Знакомое лицо. Да ведь вы Швецов. Из Озерной!

Ш в е ц о в. Верно. Швецов.

А с я. А плацкарта у вас почему до Верхнеуральска?

Ш в е ц о в. К месту новой работы следую.

А с я. Кем же будете?

Ш в е ц о в (улыбаясь и одновременно вздыхая). Начальником дороги назначен.

А с я. Ой, как вас крупно выдвинули!

Ш в е ц о в (доверчиво). То-то и оно-то!

А с я. Поэтому и вздыхаете?

Ш в е ц о в. Поэтому и вздыхаю.

А с я. А как у вас с образованием?

Ш в е ц о в. Бывает лучше. На третий курс заочного института перешел.

А с я. Теперь не бросите?

Ш в е ц о в. Наоборот.

А с я. Ох, и трудно вам будет!

Ш в е ц о в. Да уж не легко.

Поезд начинает замедлять ход.

А с я. Подъезжаем к Потоцкой. Придется вас после стоянки напоить. (Выходит, взяв фонарь и флажки.)

Швецов приподнимает штору, и вагон озаряется оранжевым пламенем. На горизонте видна панорама металлургического комбината.

Потом возникают освещенные изнутри стеклянные крыши цехов и почти сразу же за ними начинается громадная строительная площадка, залитая светом прожекторов.

Ш в е ц о в (глядя в окно, задумчиво и в то же время решительно). Вот с этого и надо будет начинать.

Швецов в кабинете директора рудника.

Ш в е ц о в (в телефонную трубку). Нахожусь на Кировском руднике. Виктор Александрович! Почему срывается график подачи полувагонов под руду? Что? Нет, это не верно! Суточная сводка передо мной на столе. Срочно забросьте сюда восемьдесят штук. И тоже не верно! Не сверх плана, а в счет погашения нашей задолженности. Проверю!

Шахта «Вторая Макарьевская». Ветка забита порожняком. Швецов перелезает через пустую платформу, сердито оглядывается и входит в нарядную. Заступает утренняя смена. В нарядной стоит гул.

Швецов проходит в конторку и берется за телефон, стоящий на столе у нарядчика.

Ш в е ц о в (в трубку). Виктор Александрович? Звоню со «Второй Макарьевской». Третьего предупреждения делать не будем. С завтрашнего дня начинаем штрафовать шахту за простой вагонов.

Огибая рытвины котлована, идут Швецов, Гончаров и начальник стройки.

Н а ч а л ь н и к с т р о й к и. Мы задыхаемся без ветки.

Ш в е ц о в (улыбаясь). Я, правда, не врач, но намерен вас спасти.

Н а ч а л ь н и к с т р о й к и. Знаете, мне не до шуток. Если бы не отсутствие ветки, мы бы досрочно окончили строительство завода.

Швецов. Все, значит, зависит от нас?

Начальник стройки. Исключительно!

Швецов. Если досрочное окончание строительства действительно зависит только от нас...

Начальник (перебив). Да, да, от вас, от вас.

Швецов. Хорошо. Мы вас лишим возможности впредь на это ссылаться. (Гончарову.) Прав я или нет, Виктор Александрович?

Гончаров. Правы.

Швецов (рассмеявшись). Еще бы!

Делегация железнодорожников, в составе которой Швецов, Михайлов, Верба, идет по заводскому двору металлургического комбината. На арке висит лозунг: «МЕТАЛЛУРГИЧЕСКИЙ КОМБИНАТ ИМЕНИ ОРДЖОНИКИДЗЕ ПРИНИМАЕТ ВЫЗОВ АЗОВСТАЛИ НА СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ СОРЕВНОВАНИЕ».

Два пожилых доменщика останавливаются возле арки.

Первый доменщик. Говорят, сам Макар Мазай приехал договор подписывать! Боюсь, дадут нам пить азовцы!

Второй. Да, воды у них много. У моря живут.

Первый. Тем более. (Подмигнув в сторону железнодорожников, громко.) А мы как живем? Все с колес. Что железную руду, что марганцевую, что уголь! Чуть что дорога недодай — и точка!

Швецов. Гарантирую, товарищи: дорога вас не подведет.

Первый. А вы бы всенародно, на митинге, гарантию дали, товарищ начальник дороги!

Швецов. А что ж, дам. И не я один!

Издали доносятся громкие звуки духового оркестра.

Швецов (обращаясь к Вербе). Покрасивей скажи, Павел. Ведь от имени всей дороги будешь говорить!

Верба. Не пугай. Как скажу, так и скажу, были бы дела красивые.

Михайлов. Скажи: зеленую улицу обеспечим, чтобы уральцы победили!

Швецов (с внезапным порывом обняв за плечи Вербу и Михайлова). Эх, ребята, как же я рад, что вместе с вами работаю!

Верба (шугливо). Подожди радоваться, может, еще подведем тебя.

Швецов (серьезно, с силой). Только бы я вас не подвел!

По двору проносят заводские знамена, пробегают работницы с букетами цветов.

Прошло около года. Весна. Верхнеуральск. Управление дороги. Михайлов входит в кабинет начальника дороги. Швецов расхаживает крупными шагами из угла в угол.

Михайлов (удивленно). А я думал, ты занят.

Швецов. А я и занят. Садись.

Михайлов садится в кресло.

Швецов. Знаешь, чем занят был? Думал.

Михайлов. О чем?

Швецов. О нашей дороге. (Подойдя к висящей на стене карте.) По одной нашей Большой Уральской по главному направлению шесть с половиной Бельгий выложить можно! Миллионы тонн перевозим! Как будто все ничего? Да? А ведь нет! Сколько у нас стоит тонно-километр?

Михайлов. Пять копеек.

Швецов. Вот именно, а надо сбросить полкопейки, чтобы он стоил четыре с половиной. Полушку сбросить, медяк! (Достав из кармана по-

лушку, встряхивает ее на ладони.) Вот она — вся! А сколько из-за нее тревог! (Достав из нижнего ящика стола арифмометр и положив рядом с ним на стол полушку.) Множим. (Крутит ручку.) На нашу дорогу десять миллионов. (Снова крутит ручку.) А на все дороги выходит двести девяносто миллионов экономии в год. А во что это упирается?

Михайлов. В обороты паровозов и вагонов прежде всего!

Швецов. Вот именно. Оборачивать все паровозы в стране быстрей всего на один час, на шестьдесят минут, — и будет... (взявшись было за ручку арифмометра, он затем отодвигает его) будет триста пятьдесят миллионов экономии в год. А вот как к этому подойти, по секрету тебе сказать, еще до конца не знаю.

Михайлов. Вот потому, что по секрету, поэтому и не знаешь.

Швецов. А ты знаешь?

Михайлов. Тоже только подбираюсь, с людьми говорю. А вот если пошире поговорить, да совещание созвать, да спросить на нем и машинистов, и диспетчеров, и товарных конторщиков, и составителей вагонов, и еще кой-кого, так, может, и до конца узнаем.

Швецов. А ведь верно! Вот так иногда закружишься тут в управлении и забываешь с людьми посоветоваться. Ты мне настроение поправил, честное слово!

Михайлов. А пришел, наоборот, чтобы испортить.

Швецов (встревоженно). Чем?

Михайлов. Не нравится мне стиль твоих отношений с Гончаровым. По какому принципу у тебя с заместителем отношения сложились? Ты не задумывался?

Швецов. Когда так спрашивают, невольно начинаешь задумываться. Но я отвечу прямо: он крупный специалист, одним словом, завидно и жаль, что у меня пока нет таких знаний. Согласен?

Михайлов. С этим-то согласен. И поэтому его и дали тебе заместителем. А вот делится ли он с тобой знаниями и опытом? Спорит ли он с тобой, если ты не прав, или, в особенности, если ты решил неплохо, но он видит лучшее решение, чем твое? Или ты скажешь: черное, а он скажет: очень черное; ты скажешь: белое, а он скажет: очень белое. А дело от этого страдает. А?

Швецов. Да, пожалуй, он к моему авторитету относится с излишней чуткостью.

Михайлов. Боюсь, что не к твоему авторитету, а к авторитету таблички, которая висит у тебя на двери: «Начальник дороги». Не замечал?

Швецов (задумчиво). Не замечал. Но, наверное, при желании мог бы заметить.

В квартире Швецова в столовой на диване спит Наталья Григорьевна. Видно, она прилегла на часок, устав ждать сына.

Наталья Григорьевна просыпается от резкого звонка, бежит к телефону, но услышав, что звонят в передней, подбегает к двери и открывает ее. Входит усталый Швецов.

Наталья Григорьевна. Ужин тебе подавать или завтрак?

Швецов. Все вместе.

Пока сын сидит за столом и ест с аппетитом здорового и очень проголодавшегося человека, Наталья Григорьевна, прислонясь к буфету, горестно смотрит на него.

Наталья Григорьевна. Устаешь?

Швецов. Не то, что устаю, а всего не успеваю. Пока за одно берусь, делаю— другое мимо проходит. Ну да ничего, как-нибудь выдюжу! (Оглядывает комнату.) У меня книги здесь лежали. Где они? Я немножко позаниматься хочу.

Наталья Григорьевна. Убрала.

Швецов. Нет, серьезно?

Наталья Григорьевна. Не дам... Вот уеду завтра, тогда делай, что хочешь.

Швецов. Не нравится вам у меня?

Наталья Григорьевна (иронически). Почему? Автомобиль у тебя, вагон, квартира казенная, да такая, что заблудишься, хоть «ау» кричи. Вот только зачем она тебе — не знаю.

Швецов. Не понимаю я вас.

Наталья Григорьевна. Где тебе меня понять! Я же старая дура, а ты — начальник дороги. Но только я тебе скажу: отец твой, конечно, не велика птица — стрелочник, квартир таких от казны не имел, но я ему к твоим годам уже третьего родила — тебя.

Швецов. Шустрый был?

Наталья Григорьевна. Ты меня не задабривай. Павлушка Верба, слышал, женился. Васька Сысоев — и то жених.

Швецов. Тяжелый характер у вас, мама.

Наталья Григорьевна. Да уж вся в тебя. Долго с Катериной дурака-то валять будете?

Швецов (серьезно). По началу думал я так: свет клином на ней не сошелся. Встречу другую — женюсь.

Наталья Григорьевна. А теперь?

Швецов. Не женюсь. Ждать буду. А ждать дальше сил нет. Тоскую!

Наталья Григорьевна. Позови.

Швецов. А если позову и она не приедет? Второй раз ведь не позову.

Наталья Григорьевна. Приедет!

Швецов (неуверенно). Не могу человеку жизнь калечить. Учится она, поймите, мама!

Наталья Григорьевна. Ну и выходит — оба дураки.

Швецов. Вам виднее.

Наталья Григорьевна. Конечно, виднее.

Ленинград. Комната студенческого общежития. Вечер. Чтобы не помешать беседе Натальи Григорьевны и Кати, примостившихся на крайней койке, три соседки с подчеркнутым безразличием занимаются своими делами. Одна шьет, другая громко зубрит формулы, третья лежит на койке, углубившись в конспект и заткнув уши пальцами, — это бывшая проводница скорого поезда Ася Зубкова.

Катя (кивнув на Зубкову). Мы с Асей завтра вас в Зимний дворец сведем на экскурсию, туда, где цари жили.

Наталья Григорьевна. А на что нам цари, Катенька? Не на царей я бесплатный билет и старушечье здоровье тратила. (Выжидательно смотрит на Катю.) Ну что ты мне на мои слова ответишь?

Катя оглядывается по сторонам и, решившись, теребя пальцами кончик платка Натальи Григорьевны, говорит шепотом, но с силой и волнением:

— Вот вы мне рассказали о нем, и я счастлива, что он ни на ком не хочет жениться, что тоскует, что он, как я. А что мне здесь без него трудно, так я ведь это сама выбрала. Вот он уже начальник дороги. Он талантливый. Я им горжусь! А я — человек средних способностей. Я каждую четверку с бою беру. Но инженером я стану. И то, что взяла, не отдам. И рукой на себя не махну. (Задумавшись.) Даже ради него. Потому что хочу быть рядом с ним. Всю жизнь. Не хочу я, как старая теплушка, стоять где-нибудь на запасном пути, чтобы в нее только погреться приходили.

Наталья Григорьевна. Бывает, и так живут люди...

Катя. А я не хочу! Что у нас только одни строительства новые, а любовь старая? Нет! (Решительно.) Не поеду я сейчас к вашему сыну, Наталья Григорьевна!

Наталья Григорьевна. Ну, а если не вытерпите вы еще два года? Ведь люди вы с ним.

Катя. Вот именно люди! (Вдруг, подняв глаза и глядя в лицо Наталье Григорьевне.) Никого он там себе в Верхнеуральске не присмотрел? Правда? (Опустив голову, сквозь слезы.) Нет, я верю. Это я так...

Наталья Григорьевна. Эх, бабы мы, бабы!

И, смахнув слезу и всхлипнув, она по-матерински обнимает плачущую Катю.

Комната стариков Швецовых. Наталья Григорьевна сидит одна, пьет чай. Входит вернувшийся с дежурства Сергей Романович.

Сергей Романович. Вернулась, туристка?

Наталья Григорьевна. Вернулась.

Сергей Романович. Больно уж ты, когда стрелку проезжала, на меня заглядывалась. Боялся, из окна выпадешь!

Наталья Григорьевна. А что ж, ты у меня еще ничего. Садись чай пить.

Сергей Романович. Ладно. Ты меня чаем в сторону от дела не уводи. Давай отчет, как командировку оправдала?

Наталья Григорьевна. Не поедет сейчас к нему Катя. Не может.

Сергей Романович. Ну, конечно, не может! Спелись уж. Знал бы, что споетесь, не послал бы. Командировочные денежки профинтила, а дела не сделала.

Наталья Григорьевна. Глупости говоришь. Не понимала я ее, а теперь поняла.

Сергей Романович. Всех ты понимаешь. Одного меня всю жизнь понять не можешь.

Он небрежно протягивает жене газету, и Наталья Григорьевна видит там его портрет с надписью: «Лучший стрелочник дороги Сергей Романович Швецов».

Сергей Романович. Андрюшка, говорят, возражал, но Михайлов ему разъяснил. Какое, говорит, твое право отца зажимать, если он и в самом деле лучший стрелочник на дороге? (Самодовольно.) Да...

Наталья Григорьевна. Раньше, как Андрюша машинистом был, так каждые три месяца портреты печатали, а как начальником стал — хоть бы один!

Сергей Романович. Его портрет теперь — вся дорога, сводка. Сто процентов — портрет, а девяносто семь, как в прошлом месяце,— уже карикатура.

Наталья Григорьевна. Трудно ему.

Сергей Романович. Взялся за гуж, не говори, что не дюж!

Управление дороги. Кабинет Швецова. Швецов один. Входит Гончаров.

Швецов. Здравствуйте, но почему вы здесь? Вы же еще вчера обещали выехать на линию.

Гончаров. Немножко обманул вас. Выеду завтра утром. Да вы не тревожьтесь. Все уже сделано, как вы говорили.

Швецов. А я вам ничего не говорил, кроме того, что в случае больших заносов тревожусь за паровозный парк.

Гончаров. На дворе золотая осень, а вы — о заносах!

Швецов. В наших краях погоде нельзя верить.

Гончаров. А я и не верю. Завтра выеду. Но паровозное хозяйство, повторяю, в порядке. Снегоочистители — тоже. Приняты все меры, все, как вы говорили.

Швецов (укоризненно). Виктор Александрович, что у вас, ей-богу, за присказка! Я уже давно собирался вам об этом сказать: «Говорили, говорили...» Даже когда я вам ничего не говорил.

Гончаров. У каждого своя присказка. Один говорит «понятно», другой — «так сказать».

Швецов. «Так сказать» иногда говорят те, кому нечего сказать, а «понятно» часто говорят те, кому ничего не понятно. А за этим вашим «как вы говорили» подчас стоит нежелание спорить со мной.

Гончаров. А зачем спорить, если вы почти всегда правы? Заводить спор ради спора? Чтобы показать свою независимость? По-моему, это было бы мелко.

Приоткрывается дверь, и в ней появляется Верба.

Верба. Товарищ начальник дороги, ваша секретарша вышла. Разрешите доложить: машинист Верба явился. Пустить?

Швецов. Пускай.

Верба входит, здоровается с Швецовым и Гончаровым.

Швецов. Значит, прибыл?

Верба. Так точно.

Швецов. Какая погода в дороге была? Солнечная?

Верба. Пока что солнечная.

Швецов. А все-таки шубу на зиму, небось, уже справил?

Верба. А что, одолжить для поездки? А то мы у себя в депо начальника дороги больно давно не видели.

Гончаров (улыбнувшись). Нет, это в мой огород камешек, насчет подготовки к зиме. (К Швецову.) Завтра на рассвете выеду, можете быть спокойны. А сегодня — не забудьте на «Онегина». Все-таки Козловский поет. Когда еще в другой раз приедет! (Посмотрев на часы.) Угрожали начать во-время. (Уходит.)

Швецов (Вербе). А вызвал я тебя вот зачем...

Верба. Вызывали? Выходит, опоздал ваш вызов. Я без него сам приехал.

Швецов. Зачем?

Верба. Сначала уж скажите, зачем вызывали?

Швецов. Садись. Появилась у меня одна мысль. Даже хотел тебе в Озерную ночью звонить, да пожалел будить. Вот мы с тобой на Озерной открыли большой клапан. В Донбассе увеличивают вес поездов. На юге экономят топливо. В Сибири Лунин по шестьдесят тысяч километров без ремонта делает...

Верба. Не только это. Могу еще фактов добавить.

Швецов. В общем, ты в курсе дела.

Верба (улыбнувшись). А как же! Мне одна подписка на газеты и журналы триста рублей в год стоит.

Швецов (тоже улыбнувшись). Не хвастайся. На пиво, небось, больше тратишь?

Верба. На все хватает.

Швецов (снова серьезно). Так вот, хочу попробовать на нашей дороге собрать воедино опыт всех передовых машинистов, и чтобы ты это дело возглавил.

Верба. А что же, я возьмусь! Хорошего напарника подберу...

Швецов. Назначим тебя заместителем начальника паровозной службы дороги.

Лишь теперь по-настоящему поняв смысл предложения Швецова, Верба иронически присвистнул.

Верба. Виноват, но начальником не пойду, останусь на своем месте.

Швецов. Имей в виду: на транспорте что не в движении, то ржавеет.

Верба. Ничего, не заржавею. Буду мозгами двигать, учиться. Не сходя с паровоза, расти попробую. У меня своя линия в жизни, и я с нее не сверну. А насчет помощи, насчет обобщения опыта, так я тебе на паровозе все это обобщу лучше, чем в кабинете. (После паузы.) Только вот что я вам скажу, товарищ начальник дороги. Обобщать — дело хорошее, но только к этому надо сначала все паровозное хозяйство подготовить.

Швецов. А что же, по-твоему, оно не готово?

Верба. По-моему, не готово.

Швецов. Факты!

Верба. Фактов много, с ними к вам и приехал. (Вдруг положив руку на колено Швецова.) Слушай, Андрей, ты паровозным хозяйством занимаешься или нет?

Швецов. В общих чертах, конечно.

Верба. Ну, а не в общих?

Швецов. Паровозы у Гончарова. Человек с такими знаниями, что дай бог всем!

Верба. А я вот с моими знаниями вижу, что он паровозное хозяйство загоняет. Перед тобой, наверное, «Есть!», «Все сделано на сто процентов». А за счет чего? За счет хорошей организации? Или за счет того, что паровозы без ремонта форсируют, в расход выводят, легкой жизни сегодня ищут, не думая о том, что завтра будет? А случись завтра испытание, большое задание сверх плана или зима из ряда вон выходящая — и много неожиданностей будет! Я насчет шубы тебе в шутку сказал. А всерьез, так ты, хотя бы взять наше депо, уже год своими глазами не видел! А тебе Гончаров, боюсь, не всю правду говорит, какой ценой и какими методами он твои задания выполняет.

Швецов (задумавшись). А не перегибаешь? Ведь крупный специалист. И работает много. Очень много.

Верба. Еще бы тебе нет! На народные деньги вуз кончил, всем народу обязан. Еще бы ему на советскую власть не работать! Но трус он, вот что я тебе скажу. И сам от правды отворачивается и тебе ее сказать боится. А что ты думаешь? Правду — ее иногда не легко сказать... Вот я ехал к тебе и думал: «А что если выложу ему все — и дружба врозь?»

Швецов (после молчания). Заночевать можешь у меня сегодня?

Верба. Могу.

Телефонный звонок.

Швецов (берет трубку). Да, да, сейчас. Напоминают про «Евгения Онегина». Пойдем?

В партере переполненного театра сидят Швецов и Верба. На сцене живописно изогнутое дерево с голыми ветками, кусты, затянутый льдом ручей.

«Куда, куда вы удалились
Весны моей златые дни...» —

поет Ленский, и на плечи ему падает снег.

Верба (наклонившись к Швецову, говорит ему на ухо). Снежок! Хорошо, что на сцене...

Антракт. Швецов и Верба выходят в фойе.

Швецов. Трудно мне, Павел. Вот веришь, первый раз за год

в театре. Сначала на фоне работы прежнего руководства казалось — сразу двинул дорогу в гору! А теперь задачи растут, план все больше, каждый процент горбом! Третий месяц до ста не дотягиваем. Учиться бросил — некогда личными делами заниматься.

Верба. Шутишь! Какое же это личное дело?

Швецов. Уж там личное или не личное, а дорога не пускает. Найдешь в сутках час, сядешь за формулы, а в ушах селектор гудит. Трудно.

Фойе наполняется празднично одетой толпой зрителей.

К Швецову и Вербе подходит директор металлургического завода Лобачев, проталкивается массивный здоровяк директор станкостроительного Соколов.

— Специально на Козловского прибыли? — спрашивает у них Швецов и, увидев в толпе администратора, подзывает его: — Вы Ленскому-то место на курьерском забронировали? Смотрите, а то в следующий раз не приедет!

— Ваш заместитель позаботился.

— А где он?

— Только что надел шинель и убежал.

Звонки. Публика проходит в зал.

— Ты, Павел, иди, я сейчас,— говорит Швецов Вербе и, движимый тревожным предчувствием, пересекает фойе и выходит из театра на площадь.

Крупными хлопьями валит снег.

— Все до одного снегоочистители на линию! — распоряжается в микрофон Гончаров.

Он у селектора в диспетчерской управления дороги. Ночь.

Гончаров (выключая микрофон). Черт знает, что за край! Днем солнце, а ночью метет, как в феврале.

Швецов. Без паники! Может быть, сообщим в наркомат?

Гончаров. Зачем? Еще ничего не случилось. Вы же сами говорите: «Без паники».

Швецов. Снегоочистители вышли на линию?

Гончаров. Выходят.

Швецов. Хватит их нам?

Гончаров. Ничего, пометет ночь да и перестанет. Первый снег.

Швецов. А если метель затянется? Справимся с этим количеством снегоочистителей?

Гончаров. Думаю, да.

Звонит телефон.

Швецов (в трубку). Да. Швецов слушает. (Прикрыв рукой трубку.) Из обкома. Выясняю, Алексей Алексеевич. Еду. (Положив трубку.) Секретарь обкома спрашивает, почему к комбинату Орджоникидзе не подошли маршруты с рудой.

Гончаров. Маршруты задержаны в Сазонове и в Телешах.

Швецов. Кем?

Гончаров. Диспетчером. Он пропускает снегоочистители.

В кабинете первого секретаря Верхнеуральского обкома собрались директора заводов. Поздняя ночь. За столом секретарь обкома Ершов.

Лобачев. Мы живем с колес, Алексей Алексеевич. До известковых карьеров пятьдесят километров, до рудников сорок, все близко, но все приходится возить.

Ершов. Товарищ Новиков.

Новиков. Мы в таком же положении. Если завтра-послезавтра

задержатся маршруты с рудой, через три дня вынуждены будем перевести домны на тихий ход.

Ершов. Товарищ Соколов!

Соколов. Электростанция станкостроительного углем пока обеспечена.

Ершов. Пока?

Соколов. На неделю.

Швецов. А метель вечно, что ли, будет мести? Рано падать духом.

Соколов. Тревожимся, пока гром не грянул.

Лобачев. Руководить — значит предвидеть.

Швецов. Да что они мне лекцию читают, Алексей Алексеевич!

Ершов. Это не лекция, а разумное предостережение.

Лобачев. Тем более, что у комбината Орджоникидзе с железнодорожниками, между прочим, договор подписан.

Швецов. Подписан он, во-первых, не между прочим, а, во-вторых, я все его параграфы наизусть помню. А с переходом домен на тихий ход ты, товарищ Лобачев, перехватил. Насколько мне известно, всякий завод и твой в том числе имеет неприкосновенный запас.

Ершов (резко). На то он и неприкосновенный, чтобы к нему не прикасаться! Езжайте на заводы, товарищи. Будем считать, что начальник дороги понимает серьезность положения и примет все необходимые меры.

Лобачев (Новикову). Легко сказать: «Езжайте». Пожалуй, в такую метель на автомобиле не доберешься.

Новиков. Давай вместе пробиваться!

Директора, переговариваясь, выходят.

Ершов. Боюсь, что Большая Уральская плохо подготовилась к зиме.

Швецов (пробуя шутить). Мы еще пассажирские не отапливаем. До зимы официально пятнадцать суток.

Ершов. А зима не пожелала считаться с этим и явилась к вам неофициально. Прикажете ее не признавать? Садитесь, и я сяду.

Швецов садится.

Ершов. В Москву не звонили?

Швецов. Зачем? Что у нас снег падает, там из сводки узнают. А справиться с ним думаем своими силами.

Звонит телефон.

Ершов (в трубку). Ершов. Да, здесь. (Передает трубку Швецову.) Вас Гончаров.

Швецов (в трубку). Виктор Александрович! (Несколько секунд слушает.) Не обрадовали! (Положив трубку.) Плохая видимость. Снегопад все усиливается.

Ершов (раскрыв блокнот). Чем областной комитет партии может помочь дороге?

Швецов. В случае сильных заносов — людьми.

Ершов. Еще чем? Техники хватит? Учитывая, что снегопад исключительно ранний, что положение у вас не легкое. Подумайте.

Швецов. По-моему, Алексей Алексеевич, дорога вас еще не подводила.

Ершов. Всерьез еще не подводила, это верно.

Швецов. И не подведет. Может, даже и людей не попросим. Михайлов уже на линии. Я сейчас выезжаю. Повторяю: думаю, выйдем из положения своими силами.

Ершов. Что ж, добрый путь. Свои силы — вещь хорошая. Самолюбие — тоже. Но если полной уверенности не будет, звоните без минуты промедления.

Швецов выходит.

Ершов (взяв телефонную трубку). Соедините меня с Черепановым. Сам звонит? (Кладет трубку, берет другую. В трубку.) Сосед? А я как раз тебе собираюсь звонить. Как у тебя в области? Тоже метель? А? Начальник дороги говорит, что справимся. Людей на очистку снега все равно буду готовить. И тебе советую. В Москву он не хочет звонить. Говорит, справится. Я сам через сутки туда позвоню, если положение будет неясное.

Мглистое утро. Пурга. На станционных путях возле паровоза Михайлов и Верба.

Михайлов. На третью станцию приезжаю — и всюду застопорило! Пробейтесь, товарищ Верба, хотя бы до Валентиновского карьера.

Верба. Иду со скоростью пяти километров в час. Беда, товарищ Михайлов. Кто ж его ждал: сначала метель, потом ростепель, потом мороз, да еще с ветром. За ночь снег льдом стал. Боюсь, не пробиться.

Михайлов. Любой ценой пробейтесь и вытащите оттуда известь. Пусть пять километров, пусть три, но двигайтесь! Из-за нас заводы стать могут!

На перегоне между Озерной и Верхнеуральском.

Подставив спину ветру, прикрывая варежкой окоченевшее ухо, Пахомов осматривает путь впереди остановившегося снегоочистителя.

— Лед? — кричит, высунувшись из будки паровоза, Тихомиров.

— Лед!

Занесенные снегом, стоят на Озерной, на Сортировочной, на Потоцкой составы, груженные углем, рудой, лесом.

Взметая снежную пыль, к станции приближается гусеничный трактор, таща за собой два колесных прицепа, полных людьми. Трактор останавливается. Из прицепов выскакивают люди с лопатами и ломами.

— Кто? — спрашивает Михайлов.

— Из МТС.

— А вы откуда? — спрашивает Михайлов у нескольких поднимающихся на обледеневшую платформу юношей и девушек, позади которых видна толпа молодежи.

— Педвуз.

К станции один за другим подъезжают розвальни, набитые людьми.

— Откуда? — кричит Михайлов.

— Из колхоза имени Чапаева.

— Товарищи! — восклицает Михайлов.

— Все понятно! — отвечают голоса.

К станции подходят красноармейцы на лыжах. До самого леса тянется цепочка лыжников.

В диспетчерской вышке, где вместо стен от потолка до пола двойные застекленные рамы, сквозь которые видна забитая составами товарная станция, отогревая замерзшие руки, в полушубке сидит только что зашедший сюда Швецов. Входит Михайлов.

Михайлов. Какой прогноз, Андрей Сергеевич?

Швецов. Прогноз на великую бурю.

Михайлов. Тысячи людей брошены на очистку, а все-таки еще зашиваемся!

Железнодорожник (входя). Телеграмма начальнику дороги.

Швецов (прочтя телеграмму, охрипшим голосом). На коксохимическом кончается уголь. Николай Константинович! Что, если бы Ершов

пока попросил для них уголь взаймы у электростанции станкостроительного — там рядом. А мы к утру хоть на себе, а доставим. Долг отдадим!

Михайлов. Чудак! Уголь на электростанции-то не коксующийся, они на антраците работают.

Швецов. К сожалению, так. Забыл в горячке!

За стеклянной стеной вышки видна проходящая по путям колонна сцепленных мощных паровозов со снегоочистителями.

Железнодорожник. Никак с соседних дорог, товарищ начальник? Вроде больше неоткуда. Наши все на перевале.

Швецов. Десять, одиннадцать...

Михайлов. Москва прислала!

Швецов ходит по кабинету. Он осунулся. У него покрасневшие от бессонницы веки. Михайлов стоит около висящей на стене железнодорожной карты. Гончаров, присев на диване, протирает стекла очков. Он в шубе внакидку. Его знобит.

Швецов. Мало того, что у нас не были готовы снегоочистители. У нас половина паровозов оказались неутепленными. А дополнительный парк нельзя было на линию вывести — сплошные инвалиды. За это нам прощенья нет!

Гончаров. Ладно, валите все на меня!

Швецов. Я говорю — нам! Надо уметь слушать! (После паузы, с горечью.) Теперь еще две недели потребуется на то, чтобы начисто расшить дорогу. Вот во что мы обошлись государству!

Частые звонки телефона.

Гончаров. Москва!

Швецов. Слушаю. Слушаю, товарищ народный комиссар!

Мы видим лицо Швецова и слышим то, что слышит он, — голос народного комиссара:

— Товарищ Сталин спросил меня сегодня, почему перешли на тихий ход домны двух заводов. Не есть ли это результат не только дурной работы, но и дурной самонадеянности начальника дороги? Что вы можете ответить на это, товарищ Швецов? Кто виноват в этом?

Гончаров (в другом конце кабинета мелкими шагами бегая от окна к двери, говорит быстро, полушепотом). Вы молчите? Я знаю, чем все это кончится. Будет стрелочник виноват. Я!

Михайлов (также тихо). Стрелочник, Виктор Александрович, фигура большая. Он может поезд правильно пустить, а может и в тупик загнать.

Гончаров. Что вы хотите этим сказать?

Михайлов. Хочу сказать, что в этих обстоятельствах скандалить и ссориться просто мелко.

Гончаров. Возможно. Я не снимаю с себя некоторой доли вины. Но я хочу все же именно в этих обстоятельствах подчеркнуть, что я все-таки не начальник дороги, а только его заместитель, и делал все точно так, как мне говорили... И я не хочу нести ответственность за то...

Швецов (в трубку). Не забуду всю жизнь, товарищ народный комиссар! (Он еще несколько секунд держит в руке трубку, потом решительно подходит к селектору, включает микрофон и репродуктор.)

Швецов (в микрофон). Говорит Швецов. Прошу к селектору всех начальников станций, начальников депо, начальников отделений служб и дистанций.

Гончаров (к Михайлову). Ну кто его тянет за язык!

Швецов (в микрофон). Товарищи! По нашей вине на тихий ход перешли домны двух заводов. Мы подвели металлургов, химиков,

машиностроителей. В этом виновато управление дороги и в первую очередь начальник дороги. Мы дурно работали. Мы самонадеянно, плохо подготовились к зиме. Можете не сомневаться, что все виновные будут наказаны, начиная с меня. Но сейчас мы должны напрячь все силы, чтобы выйти из позорного положения! Мы обязаны в кратчайший срок расшить дорогу! Отдать долг промышленности! Это дело нашей чести и совести!

Станция Озерная. Погожий зимний день. У входного семафора у стрелок Сергей Романович. На скамейке перед будкой сидит Швецов. Мимо будки проходит товарный поезд.

Сергей Романович. Вздыхаешь, безработный?

Швецов улыбается.

Сергей Романович. Нашкодил и еще улыбаешься?

Швецов. Слезами горю не поможешь.

Сергей Романович переводит стрелку и пропускает дрезину с путейцами.

Сергей Романович. Вон у кого учись. Еще недели нет, как из Москвы прилетели, а дорогу уже расшили.

Швецов. Ну, положим, и я тут руку приложил. Спасибо, что только сегодня с работы сняли. Все-таки легче на душе от того, что сам свои грехи расшивал.

Сергей Романович. А мне не легче. Сижу на стрелке и только слышу свою фамилию: Швецов да Швецов!

Швецов. Так не вас же люди ругают, а меня!

Сергей Романович. Лучше б уж меня!

Швецов. Может, на паровоз обратно, а?

Сергей Романович. Отступаешь на заранее подготовленные позиции?

Швецов. А что ж тут плохого? Верба — вон какой машинист!

Сергей Романович. Так то Верба! Вербу теперь не на всяком самолете догонишь.

Швецов. Хотите сказать: от машинистов отстал, а в инженеры не вышел. Так, что ли?

Сергей Романович. Да вроде того выходит. А мы, железнодорожники, знаем, когда состав на полпути застревает и положенные сигналы в свое время не подает, непременно с ним бывает крушение. Вот и тебе маленько хвост помяли. Или, чтоб раны не растравлять, отложим разговор?

Швецов. Ничего, не стесняйтесь. В порядке закалки даже полезно. Мне завтра на партактиве еще не так дадут!

Второй день заседает партактив Большой Уральской. В просторном зале клуба тесно. Люди сидят на подоконниках, в проходах на приставных стульях. На трибуне Верба.

Верба. Два дня подряд тут на трибуну выходили ораторы, а я все на товарища Швецова поглядывал. (Швецову.) Жаль, что ты с этими ораторами осенью не поговорил, может, тогда и зимы такой не было бы!

Голос из зала. А еще дружок!

Верба. Неправда, я Швецову не дружок!

Швецов поворачивает голову к трибуне. Пауза.

Верба. Я ему друг! Я Швецова за его дела похвалить не могу, но выручить желаю. Товарищи, беру обязательство водить поезда полуторного веса на плече Озерная — комбинат имени Орджоникидзе (Швецову), чтоб быстрее вернуть твой долг, товарищ Швецов! А ты там, на галерке, не зная броду, лезешь в воду!

Вербу провожают с трибуны одобрительным смехом и аплодисментами.

Председатель. Есть предложение подвести черту. Дадим высказаться товарищам Тихомирову, Швецову и прения закончим. Перерыв. После перерыва — обсуждение резолюции. Возражений нет? Тогда слово имеет товарищ Тихомиров.

На трибуну поднимается Тихомиров.

Тихомиров. Ослеплял нам снежный буран глаза. До сих пор они красные, аж больно на вас, руководителей, смотреть! Вам, правда, тоже глаза залепило, только не бураном, а прошлогодними успехами. Кто-кто, а я Швецова знаю. (Швецову). Помнишь, как ты, мой выученик, меня из депо увольнял? Я тебе этого не забыл! А почему? Потому что правильно ты тогда строгость проявил. А что у тебя здесь получилось? К себе к самому строгость потерял. Голова закружилась? (Сидящему с опущенной головой Швецову.) Это хорошо, что ты стыдишься, но все-таки, хоть и по шее попало, а голову не опускай, я еще на тебя в будущем надежды имею!

Швецов поднимает голову.

Тихомиров (удовлетворенно). Вот так! Вот и вся моя речь! (Уже сходя с трибуны.) Нет, не вся. К вам у меня еще вопрос, товарищ Гончаров. Мы тут бывшее начальство ругаем, а вы все молчите. Отношения, что ли, не имеете?

Председатель. Есть предложение предоставить слово товарищу Гончарову.

Голоса. Дать! Дать!

Председатель. Как, товарищ Гончаров?

Гончаров (поднявшись на трибуну). Что ж, пожалуйста, я могу сказать. Конечно же, находясь под руководством человека, не имеющего даже законченного инженерного образования, я не мог по-настоящему использовать свои знания. И оказался виноват, и виноват настолько серьезно, что уже переведен на другую, значительно меньшую должность. Увы, это так! Хотя, конечно же, не в одной паровозной службе дело, тут дело в комплексе, и в водоснабжении и в снегозащите. А за весь комплекс в целом отвечает в первую очередь, конечно же, начальник дороги. (Швецову.) Уже два дня собрание требует от вас, Андрей Сергеевич, чтобы вы признали здесь то, что однажды уже признали при мне и товарище Михайлове: «Да, во всем прежде всего виноват я, начальник дороги!» Вот так же мужественно заявите это и сейчас, хотя, к сожалению, вам уже придется сказать о себе «бывший начальник дороги». Я полагаю, ваша честность не позволит вам свалить главную вину на других!

Гончаров спускается с трибуны. В зале гул возмущения.

Михайлов (из зала). Прошу слова на одну минуту!

Председатель (в зал). Как, дадим слово товарищу Михайлову?

Голоса из зала. Дать! Дайте!

Михайлов. Я не буду повторять то, что я вчера здесь говорил о наших ошибках, — Швецова и моих. Но вот ты, товарищ Гончаров, три года проработали на Большой Уральской начальником службы и два года заместителем начальника дороги. Где же теперь ваше лицо руководителя, хотя бы и бывшего? Да просто ваше человеческое лицо? Вы, очевидно, считаете более спокойным его не иметь? Вы крупный специалист, но вы стремитесь забыть об этом, как только дело зашло об ответственности. Вы коммунист, но вы считаете возможным в тяжелую минуту прятаться за чужую спину. А ведь наш партийный актив собрался, товарищ Гончаров, не только для того, чтобы осудить ошибки мои,

ваши, Швецова, но и для того, чтобы сделать поучительные выводы для всей организации. А вот этого-то вы и не пожелали понять! Скажу вам прямо. Вас после вашей трусливой речи в этом зале не уважают! Подумайте об этом на будущее!

Председатель. Товарищ Швецов!

Швецов. Вот тетрадь. В ней только цифры. Здесь записано, сколько недодано из-за меня чугуна, недовыплавлено стали, не перевезено через перевал хлеба, в общем, во сколько обошелся государству такой молодец, как я. (К Тихомирову.) Иван Иванович, не только от стыда я опустил голову. Я думал, отчего это получилось? Вон на той стене висит лозунг. Прочтите.

Все в зале поворачиваются к висящему на стене лозунгу:

«ТРАНСПОРТ ЯВЛЯЕТСЯ КОНВЕЙЕРОМ, ГДЕ ВАЖНА РАБОТА КАЖДОГО РАБОТНИКА, КАЖДОГО ВИНТИКА. КОГДА ВЫ ЭТО ПОЙМЕТЕ, ТОВАРИЩИ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНИКИ, КОГДА ВЫ УСТАНОВИТЕ СЛАЖЕННОСТЬ ВСЕХ ЧАСТЕЙ, ВСЕХ РАБОТНИКОВ В МЕХАНИЗМЕ ТРАНСПОРТА,— ЭТО И БУДЕТ НАСТОЯЩАЯ, БОЛЬШЕВИСТСКАЯ ДИСЦИПЛИНА. СТАЛИН».

Швецов. А я вот проходил мимо, читал, а в глубь содержания не вник. А вник бы, так не стоял бы сейчас на этой трибуне в таком незавидном положении.

Голос. Правильно!

Швецов. Выводы для себя на всю жизнь сделаю. Обещаю! Правильно сказал тут обо мне Гончаров, что я еще недоучка. Но я доучусь. Хотите вы этого или не хотите, товарищ Гончаров, но доучусь! Обещаю! (Смотрит в зал и вдруг видит стоящую у колонны Катю.) Тем более, что вижу по себе — у нас людям в трудную минуту на помощь не только приходят (глядя на Катю), но и за тысячи верст приезжают! Спасибо вам за это, товарищи!

У колонны стоят Швецов и Катя.

— Зачем приехала? — строго и нежно спрашивает Швецов, держа Катю за руку.

— Замуж выходить, — глядя ему в глаза, говорит Катя.

Через три года. Маленькая комната Швецовых в студенческом общежитии. Уютно, чисто и тесно. На спинках стульев пристроена чертежная доска. Швецов собирает книги и конспекты. Катя отдергивает занавеску, потом гасит лампу и, положив под голову подушку, ложится на тахту.

Катя. Ну, что тебя еще спросить для проверки?

Швецов. Перед смертью не надышишься. Ну как, сдам зачет Гончарову?

Катя. Сдашь.

Швецов. Когда он в прошлом году свалился на нашу голову завучем, да еще стал основной курс читать, я уже, веришь ли, струсил. А сейчас мне, наоборот, нравится его требовательность. Он жмет, как зверь. А я сдаю! (Улыбнувшись.) Благодаря тебе!

Катя. Во-первых, не только. А во-вторых, благодаря себе! (Улыбнувшись.) Знал, кого в жены брать.

Женский голос (за дверью). Дети, в школу собирайтесь, петушок пропел давно... (Открывается дверь. Входит Ася Зубкова.)

Швецов. А вот и партийное руководство явилось. Ну, поехал! (Выбегает из комнаты.)

Ася. А ты, лодырь, чего валяешься?

Катя. А куда мне спешить?

А с я. Больше не учишься?

К а т я (зевнув). Три зачета не сданы. На двенадцать вызывает Гончаров. Там выясню, учусь или нет.

А с я. Андрей знает?

К а т я. Нет. У него же зачет!

А с я (иронически). Ну конечно, разве можно его волновать! (Строго.) Докладывай все по порядку.

К а т я. Как зам. секретаря парткома докладывать или как подруге?

А с я. Особой разницы не вижу. Что ответишь Гончарову?

К а т я. Скажу, что не увлекалась танцами и не любовалась белыми ночами, а помогала мужу, да, да, мужу, делать курсовой проект, интересный, кстати, не только для кафедры, а, как мне кажется, для транспорта вообще. Скажу, что пока просто помогала ему учиться, справлялась и сама. А в эти месяцы, пока он делал курсовой проект, нехватило сил. Скажу, что со стипендии меня сняли правильно, а понять меня и дать время сдать зачеты все-таки должны. Разве это не верно?

А с я. Это верно. Неверно другое. Все эти три года ты слишком часто забывала о себе самой.

К а т я. Но ведь не могла же я позволить ему краснеть перед зелеными юнцами только что со школьной скамьи! Он с пятнадцати лет на паровозе. Он пришел в институт такой трудной дорогой. Ему уже тридцать два. А главное, я его люблю и верю в него. И люблю больше себя и верю больше, чем в себя.

Невский проспект. Швецов прыгает на ходу в прицепной вагон трамвая.

На остановке стоят два пожилых железнодорожника.

П е р в ы й (вслед Швецову). Знаешь, кто?

В т о р о й. Кто?

П е р в ы й. Бывший начальник Большой Уральской. А теперь сигает на ходу в трамвай. Студент!

— Вашу зачетную книжку!

Швецов протягивает книжку сидящему за преподавательским столом Гончарову.

Г о н ч а р о в. Ставлю четверку. Как движется ваш курсовой проект?

Ш в е ц о в. Заканчиваю.

Г о н ч а р о в. И помните при этом, что я рекомендовал другую тему?

Ш в е ц о в. Помню, Виктор Александрович.

Г о н ч а р о в. И учитываете, что встретите мои возражения?

Ш в е ц о в. Учитываю.

Г о н ч а р о в. Когда-то вы меня упрекали в недостатке твердости. Учтите, с годами я стал жестче.

Ш в е ц о в. Учитываю. И если уж вы сами затронули прошлое, то Гончаров-профессор нравится мне больше, чем Гончаров-заместитель.

Г о н ч а р о в (сухо). Возьмите вашу зачетную книжку.

Катя и Ася поднимаются по мраморной лестнице на второй этаж института и останавливаются перед афишей:

«В АКТОВОМ ЗАЛЕ СОСТОИТСЯ ЛЕКЦИЯ ЗНАТНОГО МАШИНИСТА П. Ф. ВЕРБЫ НА ТЕМУ: «ЭКОНОМИЯ ТОПЛИВА ПРИ ЕЗДЕ НА БОЛЬШОМ КЛАПАНЕ». НАЧАЛО В 16 ЧАСОВ. ПРИГЛАШАЮТСЯ СТУДЕНТЫ И ПРЕПОДАВАТЕЛИ».

А с я. Пойдешь?

К а т я. Конечно. Хотя лучше бы он приехал в любое другое время — и день у меня невеселый и принять и угостить нечем.

А с я. А у меня есть банка варенья.

К а т я. Нашла кого вареньем угощать! А Андрей его непременно захочет угостить. (Усмехнувшись.) Есть, конечно, у нашего студенческого положения и свои отрицательные стороны.

А с я. Ничего. Андрею осталось год с небольшим. А тебе всего три месяца.

К а т я. Сколько мне осталось — это надо еще выяснить с Гончаровым.

Дверь с надписью: «Партийный комитет».

Швецов открывает дверь, входит. За столом сидит над конспектом Ася.

Ш в е ц о в (радостно). Четверка! (Заглянув в лежащие на столе тетрадки.) Вечные конспекты!

А с я. А меня, когда выбирали в партком, от занятий не освобождали.

Ш в е ц о в. Еду на вокзал встречать Вербу! Катя дома?

А с я. Нет, ее Гончаров вызвал.

Ш в е ц о в. Зачем?

А с я. Вот ты получаешь четверки. Кто тебе помог?

Ш в е ц о в. Катя.

А с я. А интересно, кто тебе готовит обед?

Ш в е ц о в. Ну, Катя.

А с я. А продукты покупает, рубашки стирает, костюмы утюжит — Катя? И курсовой проект помогает делать тоже Катя? Как же это она все успевает? Ей же самой учиться надо? А знаешь, ведь ее лишили стипендии.

Ш в е ц о в (пораженный). За что?

А с я. За несдачу трех зачетов. И сегодня по этому поводу вызвали к Гончарову. Отвечаю на твой вопрос.

Ш в е ц о в. Ах, болван я, болван! А я ее блокнот нашел, там долги записаны. Собирался спросить — почему.

А с я. Денежные долги — дело десятое, а вот академические!

Ш в е ц о в. Что теперь будет?

А с я. В институте, думаю, как-нибудь отстоим ее. А вот как в семье у вас теперь будет — это уж тебе видней.

Ш в е ц о в (растерянно). Понимаешь, как глупо получилось. Она всегда была в учебе старше меня. Всегда выходило, что она уже прошла то, что я только начинаю, что она мне может помочь, а не я ей. И это вошло в привычку. Понимаешь, как глупо?

А с я. Что ж тут глупого? Помогать тебе было для нее счастьем. А вот что ты не заметил минуты, когда пришла пора помочь ей, вот это глупо. Верней — стыдно. Еще верней — это эгоизм, иногда расцветающий в мужчинах, которых слишком самоотверженно любят.

Ш в е ц о в (от неловкости пытаясь шутить). Не особенно партийная трактовка вопроса...

А с я. Вполне правдивая, а поэтому и вполне партийная.

Ш в е ц о в. Да. Провалился я! Ну, что смотришь? Как на работе проваливаются, так я в отношениях с самым дорогим мне человеком провалился. Оказался недостоин ее. (Решительно.) Ничего, я докажу, что все-таки достоин. Не словами, годами жизни докажу! (После молчания.) Но что сделать вот сейчас, сию минуту? А?

А с я. Сию минуту поезжай на вокзал встречать Вербу, а то опоздаешь.

Ш в е ц о в. А Катя?

А с я. А Катя от Гончарова придет сюда. Уж как-нибудь не пропадем с ней до твоего возвращения.

Та же комната. Ася и Катя.

К а т я. Не захотел ничего слушать. Поставил ультиматум. Так и сказал: «Ставлю вам ультиматум. Либо вы за две недели покрываете академическую задолженность, либо я вас отчисляю из института». А я все пять лет только на «хорошо» училась...

А с я (заметив слезы). Этого еще нехватает!

К а т я (вытирая слезы). Нет, я не хнычу. Просто обидно... Ведь я не по злой воле. Зачем же такой ультиматум?

— О чем вы говорите? Какой ультиматум? Закон! — отвечает Зубковой Гончаров в своем кабинете. — А закон обязателен для всех. И для вас. И вы, как представитель парткома, в первую очередь должны проверять, соблюдают его или нет.

А с я. Во-первых, закона на этот счет нет, а есть инструкция, и это не одно и то же. Во-вторых, ее можно по-разному прочесть.

Г о н ч а р о в. Ну, послушайте, как я ее читаю. Жила-была студентка... За последний семестр студентка не сдала ни одного зачета. Я ее лишил стипендии и предупредил об отчислении. То есть поступил так, как записано в инструкции.

А с я. А разве инструкция не предусматривает уважительных причин?

Г о н ч а р о в. Вы что имеете в виду?

А с я. То, почему это вышло и вышло впервые за все пять лет. Вы это знаете!

Г о н ч а р о в. Хорошо, если вы так настаиваете, я временно восстановлю ей стипендию.

А с я. Вот как раз на это она не имеет права!

Г о н ч а р о в. Тогда о чем же речь?

А с я. Речь о сроке, который вы дали ей для сдачи зачетов, невыполнимом, предрешающем ее исключение, ломающем человеку жизнь.

Г о н ч а р о в (иронически). Растерялся. Не знаю, в чем вам уступить. В стипендии или в сроках?

А с я. В человеческом отношении к человеку, Виктор Александрович. К хорошему человеку, к работящему человеку. Вы это знаете. К человеку, который будет дельным инженером. Вы и это знаете.

Г о н ч а р о в. Боюсь, что этот шаг может быть истолкован как то, что я не хочу обострять отношения с Швецовым, боясь упреков в необъективности в связи с нашими былыми столкновениями с ним.

А с я. Ах, Виктор Александрович! «Боюсь! Боясь!». Да не бойтесь вы быть просто человеком! Не чуждо же вам это, в конце концов?

Г о н ч а р о в (после некоторой душевной борьбы). В конце концов, видимо, не чуждо. Шесть недель ей будет достаточно?

Швецов и Верба идут по длинному и широкому коридору института. Перерыв. Раскрываются двери кабинетов и аудиторий, и коридор превращается в проспект, по обеим сторонам которого сплошным потоком движутся студенты.

Верба всматривается в лица молодежи.

В е р б а. Первокурсники?

Ш в е ц о в. Поднимай выше — четвертый курс.

В е р б а. Так они же совсем безусые.

Ш в е ц о в. А вот тебе деды.

Они приближаются к группе уже немолодых железнодорожников.

В е р б а (удивленно). А эти чего тут?

Ш в е ц о в. Переучиваются. Начальники станций.

Не успев договорить, Швецов вдруг видит идущую вдали Катю.

— Сейчас, извини, минутку! — говорит он Вербе и почти бежит навстречу Кате.

Ш в е ц о в. Ну как?

К а т я. Что?

Ш в е ц о в. Ася мне все сказала. Как Гончаров?

К а т я. Дал шесть недель на сдачу экзаменов. А ты почему так волнуешься?

Ш в е ц о в. Потому что все знаю. Все, что было! Все, чего больше никогда не будет! (В порыве нежности берет ее за руки.) Дорогая ты моя! Эх, схватил бы тебя сейчас на руки!

К а т я (видя по его лицу, что он сейчас приведет свои слова в исполнение). Андрюша, опомнись! Люди!

Улыбаясь, подходит Верба.

— Может, познакомишь с женой?

К а т я (с облегчением). Здравствуй, Паша!

В е р б а. Где-то я вас на Озерной, помнится, видел, но вы еще тогда в невестах ходили, задавались, на помощников машинистов даже и не смотрели.

Почти над самыми их головами раздается звонок.

Ш в е ц о в. Пошли! Говорят, там сейчас знатный машинист Верба будет профессорам лекцию читать!

К а т я. Этот? Лекцию? Да он же попрежнему совершенно несерьезная личность.

В е р б а. Это смотря где и с кем, Катерина Петровна. С серьезными людьми и я серьезный. (Отставляя локоть.) Пожалуйте ручку!

Верба, Швецов, Гончаров вместе с толпой студентов выходят из актового зала.

Г о н ч а р о в. Хорошо прочитали. И, главное, все то, о чем вы говорили, смотрит в будущее, вперед!

В е р б а. Так куда же из паровозной будки глядеть, если не вперед? Такая уж наша профессия!

Г о н ч а р о в. А вот мы с Андреем Сергеевичем как раз по этому вопросу не сошлись. Он пишет курсовой проект «Пропускная способность однопутно-тупиковой железной дороги». Ну что за тема, Павел Федорович? Если, конечно, думать о будущем!

В е р б а. А почему бы и в самом деле тебе не взять двухпутную дорогу?

Ш в е ц о в. А что, разве уж поздно сказать новое слово об эксплуатации однопутной дороги? Что, твои новые методы только на новом «СО» можно применять? А, скажем, из старенького «Щ» или даже из «Овечки» уже ничего нового нельзя выжать?

В е р б а. Почему нельзя? Можно.

Ш в е ц о в. Об этом и спор.

Г о н ч а р о в. Который, кажется, грозит затянуться. (Вербе.) Еще раз спасибо за лекцию. (Простившись, скрывается в толпе выходящих.)

В е р б а. А где Катя?

Ш в е ц о в. Побежала вперед. Должны же мы, студенты, тебя угостить хотя бы на твои же деньги.

В е р б а. Что?

Ш в е ц о в. На твои деньги, говорю. (Вытаскивает из кармана блокнот, читает.) «Из Озерной от Павла 500 рублей». Ты? Или, может, у нас какой-нибудь еще Павел в Озерной есть? А?

В е р б а. Я. Ничего, будешь начальником дороги — отдашь!

Ш в е ц о в. Нет, уж я пораньше постараюсь. А то долго ждать. Я теперь все ступеньки счетом, одну за другой, пройду. Трудом и по́том. Тащить будут — не перепрыгну!

В е р б а. А что, ты тогда мало пóта пролил, что ли?

Ш в е ц о в. Другие требования теперь. И тогда такой начальник, как я, оказалось, для дороги маловато было. А теперь — вовсе мало. Мне до своей-то должности еще итти и итти!

Верба и Швецов, продолжая разговор, идут по Дворцовой набережной. Белая ночь. Оставляя в прозрачном воздухе клочья дыма, по Неве проплывают буксирные пароходы. На парапете сидят рыболовы. Вдали силуэт поднятого моста.

Ш в е ц о в. А суть моего проекта в том, что у нас еще будет сотни раз возникать необходимость пропускать громадный грузопоток по однопутным тупиковым дорогам, будет на строительствах, будет в случае войны. Гончаров твердит будущее, будущее. Но будущее — это ведь не только то, что сразу имеет грандиозный вид! Это все возможности, неиспользованные до нас, которые мы используем и понесем в будущее, извини за красивое сравнение, как пчелы в улей. А для Гончарова будущее пока, к сожалению, только громкое и модное слово! Белоручка он, понимаешь? Умный, ученый, образованный белоручка!

Они сворачивают с набережной. На перекрестке виден зеленый огонь светофора.

— Вижу зеленый! — шутливо басит Верба.

— Зеленый! — поддерживая шутку, говорит Швецов.

Они минуют перекресток и выходят на Дворцовую площадь.

— Идет по Дворцовой площади знатный машинист Верба, только что прочитавший лекцию в Институте инженеров путей сообщения. Идет студент этого института Швецов, сын стрелочника на Озерной. Они идут,— вдруг остановив Вербу и повернув его лицом к Зимнему дворцу, с силой и волнением говорит Швецов, — мимо Зимнего дворца! Идут, как хозяева, и смело говорят о будущем, потому что двадцать четыре года тому назад был взят этот Зимний дворец, потому что думали тогда о Вербе и Швецове Ленин и Сталин. Так что же мы с тобой должны совершить, Паша, чтобы быть достойными этого?

Огромной силы взрыв сотрясает воздух. Один, другой, третий. Багровый от пожаров горизонт. Черный от разрывов снег. Через развалины почти до основания снесенного войной города движутся танки и идут в атаку красноармейцы.

И сразу после этих звуков войны — тишина. Большой кабинет в Наркомате путей сообщения. Вокруг стола заместителя наркома Рысакова стоят несколько железнодорожников. Рысаков, тоже стоя, в напряженной тишине слушает, прижав к уху трубку ВЧ.

Р ы с а к о в. Есть, товарищ Сталин. Железнодорожники выполнят свой долг, товарищ Сталин. Разрешите мне лично вылететь в район переброски войск? Есть! До свидания, товарищ Сталин! (Положив трубку, обращается к стоящим вокруг стола железнодорожникам.) Товарищ Сталин снова подчеркнул важность нашей задачи. Манштейн крупными силами прорывается на выручку Паулюсу. Для их разгрома необходима невиданная по быстроте переброска войск в течение трех суток (смотрит на часы), первые из которых уже начались, товарищи!

По заснеженному полю несется открытая фронтовая машина. Метет поземка. Комья мерзлой земли вылетают из-под колес. Рядом с водителем сидит Рысаков. Машина пересекает полотно железной дороги, сворачивает, проезжает мимо разрушенных пакгаузов и останавливается возле блиндажа.

Рысаков и сопровождающие его железнодорожники входят в блиндаж.

В подвешенных к бревенчатому потолку составительских фонарях горят свечи. Топится железная печка. За столом, уставленным телефонами, сидит Швецов.

Швецов (вставая). Начальник отделения Швецов!

Рысаков (здороваясь за руку). Хорошо устроились.

Швецов. По-фронтовому, товарищ заместитель народного комиссара.

Рысаков расстегивает шинель и приоткрывает дверцу печки.

Рысаков. Давайте карту, график и положение станции.

Швецов раскладывает на столе карту и документы.

Рысаков (перейдя к столу). Доложите обстановку.

Швецов. Авиация противника висит по целым дням. Бомбит поезда, в особенности у разъездов. Движение производится в основном ночью.

Рысаков. У вас есть восемнадцать часов на подготовку, после этого в течение двух суток вы должны пропускать каждые пятнадцать минут по воинскому эшелону.

Швецов (невольно присвистнув). Сколько же их будет?

Рысаков. Вот именно! Но такова задача, поставленная перед нами, железнодорожниками, Верховным Главнокомандующим. Причем все, что вы сделаете здесь, — лишь часть общего задания. Для пропуска эшелонов, чтоб не было крушений, мы применим живую блокировку. Поставим на двести километров вдоль всего полотна людей, днем будем сигналить флажками, ночью — фонарями. Возможен такой выход, по-вашему?

Швецов. Возможен. Но понадобится много людей.

Рысаков. Попрошу у командующего фронтом — для такого дела не пожалеет! Но это — полдела. Конечная станция у вас тупиковая, дорога однопутная, о встречном потоке порожняка не может быть и речи. Значит, принимая каждые пятнадцать минут по эшелону, вам предстоит где-то разместить весь порожняк, который прибудет за двое суток, а его прибудет...

Швецов. Страшно сказать!

Рысаков. Вот именно.

Швецов. Разрешите доложить. Все промежуточные станции, все запасные пути, все тупики уже забиты порожняком.

Рысаков. Именно поэтому нам и надо найти смелое решение!

Швецов. Разрешите выехать по линии до конечной станции. Решение вопроса надо искать там.

Рысаков. Разрешаю, и даже не выехать, на это у вас нет времени, а вылететь. Берите мой самолет. Что предполагаете делать?

Швецов. Решение одно — любым способом снять порожняк с путей. Либо сбрасывать, либо отводить ветки и загонять его на них.

Рысаков. Летите. Сколько у вас восстановительных отрядов? Три?

Швецов. Только три.

Рысаков. Буду просить у фронта саперную бригаду. Отправляйтесь.

Швецов выходит.

Сделав круг над волжским городком, транспортный самолет идет на посадку. Сверху видны станционные постройки, одноэтажный кирпичный вокзал, забитые вагонами пути, замерзшая Волга.

Кабинет начальника конечной станции. Ася Зубкова говорит по телефону.

Зубкова. У телефона начальник станции Зубкова. Так точно.

Начальник отделения прилетел и отбыл в город. На станции порядок, но порожняку много. Думаем помочь тем, что снимаем часть порожняка на обочины. Есть, товарищ замнаркома! (Кладет трубку.)

Входит железнодорожник.

З у б к о в а. Товарищ Тараканов, берите оба маневровых паровоза и освобождайте от порожняка второй, третий и шестой пути.

Т а р а к а н о в. А куда освобождать, товарищ начальник?

З у б к о в а. Стягивайте вагоны на обочину. Ну, что смотрите? Стягивайте!

Швецов с двумя железнодорожниками едет в кузове полуторки по городу. На перекрестке стучит в крышу кабины.

Ш в е ц о в. Стоп! (К одному из железнодорожников.) Каков этот уклон на глаз? (Показывает рукой на слегка приподнимающуюся в гору улицу.) Если ветку проложить и сюда?

Ж е л е з н о д о р о ж н и к. А зачем сюда прокладывать? Разве нам ровных улиц нехватает?

Ш в е ц о в. Может и нехватить. Двумя паровозами втолкнем состав на этот подъем?

Ж е л е з н о д о р о ж н и к. Порожняк?

Ш в е ц о в. Порожняк.

Ж е л е з н о д о р о ж н и к. Пожалуй, втолкнем.

Швецов, положив на крышу кабины план города, наносит красным карандашом еще одну стрелу, идущую от железной дороги вдоль улицы.

Кабинет начальника станции. В нем, кроме Зубковой, три ожидающих Швецова начальника восстановительных отрядов, двое мужчин и одна женщина в такой же, как и у мужчин, шинели, сапогах и ушанке. Это Катя.

К а т я (взглянув на часы). На пятнадцать тридцать вызвал — чего ему понадобилось в город ехать?

З у б к о в а (тихо). Как ты себя чувствуешь?

К а т я. Нормально. (Подойдя к окну и глядя в него.) Что это?

З у б к о в а (спокойно). Стаскиваем с путей порожняк.

Входит Швецов. С совершенно одинаковой официальностью здоровается с Катей и с двумя другими начальниками восстановительных отрядов.

З у б к о в а. Вас спрашивал замнаркома. Сказал, что скоро прибудет.

Ш в е ц о в (кладя на стол план города). Вот план города. Нам необходимо будет через шестнадцать часов начать принимать эшелоны. Семь-восемь эшелонов мы разместим на станции. Значит, еще запасных два часа. А затем ваши восстановительные отряды должны будут обеспечить размещение порожняка вот на этих улицах...

Входит Рысаков. Все встают.

Р ы с а к о в. Продолжайте! (Слушает то, что говорит Швецов.)

Ш в е ц о в. Вы начнете отводить ветки вот сюда, на Вокзальную и Октябрьскую — это в первую очередь. Потом на Торговую площадь и на Кировскую. К ночи на помощь к вам прибудет саперная бригада. Немедленно перебрасывайте в город людей и подавайте составы со шпалами. (При этих словах, видя, что Катя, стоя у стола, опирается ладонью на карту, Швецов незаметно для других на секунду ласково кладет на ее руку свою.) Задание ясно?

— Ясно!

Ш в е ц о в (повернувшись к Рысакову). Решение принято. Разрешите выполнять?

Р ы с а к о в. Решение верное. Выполняйте.

Ш в е ц о в. Отправляйтесь, товарищи. Я через час объеду ваши участки.

И только когда дверь затворяется за ушедшими, Швецов, словно что-то вспомнив, обращается к Рысакову:

— Разрешите на минуту отлучиться.

Р ы с а к о в. Пожалуйста.

Швецов выбегает на вокзальную площадь. Сильнее прежнего метет поземка, и ветер грохочет на крышах листами сорванной жести.

— Катя!

Катя останавливается.

Ш в е ц о в (подбежав к ней без шапки и шинели). Ты себя плохо чувствуешь?

К а т я. Кто тебе сказал?

Ш в е ц о в. Я сам вижу.

К а т я. Берегись, простудишься.

Ш в е ц о в. Я тебя должен отправить отсюда, с фронта!

К а т я. Какой же здесь фронт? До фронта сто километров!

Ш в е ц о в. Если только начальство узнает, мне за это голову свернут!

К а т я. Ничего, не узнают! И вообще только седьмой месяц. Смешно об этом говорить.

Ш в е ц о в. Не седьмой, а семь. В мирное время уже работать бросают!

К а т я (улыбнувшись). Так то же в мирное время!

Гул отдаленной бомбежки.

Ш в е ц о в. Вот видишь, опять бомбят.

К а т я (не отвечая и продолжая улыбаться). Иди. Смотри, уже волосы от снега поседели!

Подъезжает грузовик с рабочими.

К а т я (обеими руками стиснув руку мужа). Бегу!

Кабинет начальника станции.

Р ы с а к о в (кивнув в сторону двери). Жена?

З у б к о в а. Жена.

Р ы с а к о в. Обстановка для семейной жизни мало подходящая.

З у б к о в а. Верно, товарищ генерал. Но если на работе не отражается...

Р ы с а к о в. Я не об этом. Просто на вас, женщин, глядя, иногда хочется, чтобы вы были подальше от фронта, где-нибудь на тыловой дороге.

З у б к о в а. Так ведь когда мы в начале войны попали сюда из института, это же такая тыловая дорога была, что тыловей некуда. А теперь, когда она стала прифронтовой, что же нам, бежать с нее? Так у нас не положено.

Р ы с а к о в. У кого это, у нас?

З у б к о в а. У нас, у женщин.

Р ы с а к о в (улыбнувшись). Ничего, скоро снова превратим вашу дорогу в тыловую. Прогоним фашистов! Как раз эту задачу сейчас и обеспечиваем!

Звонок телефона.

З у б к о в а (берет трубку). Слушаю тебя, Дементьев. Нет, вышел. На станцию Кабачевка просятся три эшелона, а начальник не принимает. Разрешите передать вам трубку.

Р ы с а к о в (собирается взять трубку, но видит вошедшего Швецова). Берите трубку — вас!

Ш в е ц о в (взяв трубку). Раз просятся — принимайте. Куда? На

главный путь! Что вы мне вопросы задаете — какой главный? У нас один главный, он же единственный, на него и принимайте. Найдем, куда девать. Я отвечаю за это. Выполняйте. (К Рысакову.) Товарищ замнаркома, как с людьми для живой блокировки?

Рысаков. Полагаю, что именно их вы и пропустили сейчас на главный путь.

Ночь. Вдоль полотна железной дороги стоят бойцы и сигналят зелеными огнями ручных фонарей. Просигналив, они прикрывают фонари полами полушубков. Мимо них один за другим идут эшелоны.

В небе слышен протяжный гул самолетов. Потом высоко над железной дорогой повисает белый шар осветительной ракеты. Взрыв бомб. Падает убитый боец. На его место почти тотчас же встает другой, и красный свет фонаря предупреждает, что путь поврежден. Гаснет осветительная ракета. Продолжают стрелять зенитки, и подбитый самолет, падая, прочерчивает в небе огненную кривую.

Из метели возникает дрезина с восстановителями. Люди бросаются ремонтировать поврежденный путь.

И снова по дороге непрерывно идут эшелоны с танками, орудиями, войсками.

Рассвет. Продолжает мести. На промежуточной станции с только что прибывшего эшелона выгружается артиллерия. У паровоза навытяжку перед Швецовым стоит молодой машинист. В руках у Швецова часы.

Швецов. На моих семь двенадцать. На ваших?

Молодой машинист. Аккурат семь двенадцать.

Швецов. Если аккуратный, почему на две минуты опоздал?

Молодой машинист (виновато). Пару нехватило.

Швецов (яростно). Совести у тебя нехватило!

Молодой машинист (растерянно). Я же только на две минуты. Я сознаю...

Швецов. Две минуты! За две минуты люди жизнь кладут! Имей в виду, если с порожняком застрянешь, в график не войдешь — трибунал!

К Швецову подбегает железнодорожник.

Железнодорожник. Прибывает эшелон одиннадцать дробь семь.

Швецов. А сколько на подходе?

Железнодорожник. Еще восемь.

Швецов (посмотрев на часы). Вторые сутки пошли! (Смотрит на небо, в котором слышен гул моторов.) Опять летит!

В городе заканчивается укладка путей. Паровозы тянут в улицы и переулки длинные составы порожняка.

Посредине Торговой площади Катя и пожилой дорожный мастер. Мастер снимает рукавицы, набивает табаком трубку и говорит:

— Первую за весь день, ей-богу.

— Уж немного осталось, Никита Васильевич, — показывая на площадь, говорит Катя. — Но надо взять теперь левей, а то выйдет слишком крутой поворот на Кировскую.

Пути еще не проложены до конца площади, но и сюда уже гонят порожняк. Мимо Кати и дорожного мастера медленно проезжают платформы.

— Никита Васильевич, — вдруг бледнея, говорит Катя, — мне плохо, врача бы надо.

Никита Васильевич (понимающе). Момент, Катерина Петровна!

Катя. И если можно, Зубковой скажите, начальнику станции.

Катя, закусив губу, опускается на груду шпал.

Пронзительно воет сирена воздушной тревоги.

Кабинет начальника станции. Слышен грохот близкой бомбежки.

Зубкова (в телефон). Кротово-товарная! Алло! Кротово-товарная!

Входит железнодорожник.

Зубкова (отрываясь от телефона). Ну что, Тараканов?

Тараканов. Все ближе сыплет. Может, в убежище перейдете?

Зубкова. Телефон туда провели?

Тараканов. Сейчас подключают.

Зубкова (в телефон). Кротово-товарная! (Тараканову.) Ну, что еще?

Тараканов. Там Швецова рожает, просила вам передать.

Зубкова (на секунду полупривстав, но снова сев и разведя руками, в одной из которых телефонная трубка). Ну что я могу сделать? (Снова в трубку.) Кротово? Наконец-то! Слушай, задержи у себя эшелон одиннадцать дробь семь. Пусть переждет. Нас бомбят.

Сильный взрыв прямо на путях, за окном станционного здания. Все здание содрогается, из окон вылетают рамы. Рушится часть потолка.

Тараканов прижимается к стене. Зубкова, продолжая держать в руках телефонную трубку, падает лицом на стол.

Торговая площадь. Из углового дома двое санитаров выносят носилки. На них Катя. Рядом с носилками идет дорожный мастер и такой же пожилой, как он, усатый военный фельдшер. Фельдшер, прижимая к груди, несет завернутого в красноармейский ватник ребенка.

Катя (слабым голосом с носилок). Вы не простудите ее!

Фельдшер. Ничего, солдатская одежа самая теплая. Вы извините, если что не так. Всю жизнь на военной службе. Первый раз принимал.

В небе резкий рев ликирующего самолета.

Фельдшер (задирая голову вверх). Кладите ее к стенке, к стенке!

Санитары кладут носилки вплотную к стене дома и ложатся сами. Фельдшер, опустившись на корточки, тоже прижимается к стене дома, прикрывая собой ребенка.

Близкий взрыв бомбы. Тишина.

Первым встает дорожный мастер, потом санитары. Они поднимают носилки, на которых лежит Катя с широко открытыми, тревожными глазами. Фельдшер остается все в той же позе, в какой он привалился к стене.

— Эй, друг! — трогает его за плечо дорожный мастер и едва успевает поддержать начавшее падать тело.

Тело фельдшера медленно опускается на землю. Дорожный мастер берет из его рук завернутого в ватник ребенка.

— Ах ты, друг! —скорбно говорит он, прижимая к груди ребенка и глядя на мертвого фельдшера. — Только что жизнь своими руками принял — и сам жизни лишился!

Продолжая одной рукой держать ребенка, он молча стаскивает с головы ушанку.

Гремит винтовочный залп.

Несколько железнодорожников и саперов одновременно снимают ушанки. Они стоят в сквере около полуразрушенного станционного здания над свежей братской могилой.

К станционному зданию подъезжает открытая дрезина. С нее соскакивает Швецов.

Услышав шум подъезжающей дрезины, один из стоявших у могилы железнодорожников поворачивается и идет навстречу Швецову. Это Тараканов.

— Ну, что у вас тут? — говорит Швецов. — Сильно пострадали? Где начальник станции?

— Похоронили начальника станции, — показав на уже расходящихся от могилы людей, говорит Тараканов.

Швецов секунду стоит неподвижно, потом строго бросает руки по швам и поднимает голову, словно он стоит в почетном карауле.

— Кто еще погиб? — спрашивает он.

— Оськин, дежурный по станции, — говорит Тараканов, — да саперов семь человек, фамилий их не знаю. И фельдшер. У вас дочь родилась, — без паузы добавляет он.

На одной из станций. Заканчивается выгрузка эшелона танков. Швецов, Рысаков и полковник — командир танковой бригады — наблюдают за разгрузкой.

— Ух! — устало и облегченно говорит Швецов и, сняв ушанку, вытирает платком потные, несмотря на мороз, лоб и шею. — Последний эшелон!

К Рысакову подбегает железнодорожник и что-то быстро говорит ему на ухо.

Рысаков. Где? У начальника станции?

Железнодорожник. Да.

И Рысаков, не проронив больше ни слова, бегом устремляется к дверям станционного помещения.

— Федоров! — кричит командир танковой бригады, — давай последний!

Сгружается последний танк. Паровоз дает свисток, платформы порожняка проезжают мимо Швецова, и, уже не заслоненное ими, открывается зрелище снежной степи, по которой своим ходом идут танки.

— Федоров, можно ехать? — спрашивает командир танковой бригады у водителя своего танка.

—Так точно, товарищ полковник!

— Спасибо за доставку! — поворачивается полковник к Швецову.— Если век проживем, то век не забудем! Читайте сводки Информбюро!

И он, переступая через железнодорожные пути, направляется к своему танку.

Из здания станции выходит Рысаков. Швецов с удивлением смотрит на его обычно спокойное, а сейчас взволнованное лицо.

— Что случилось, товарищ замнаркома?

— Звонил товарищ Сталин. Спрашивал о ходе нашей работы за эти трое суток и просил передать благодарность железнодорожникам. В том числе вам лично.

Швецов. Не верю, товарищ генерал!

Рысаков. То есть как это не верите?

Швецов. Был у меня один случай в жизни... Значит, наконец, оправдался я за него перед товарищем Сталиным!

В снежной степи уже только черными точками виднеются уходящие все дальше на запад танки.

Кузбасс. Двор шахты полон горняков. Они слушают Швецова, стоящего на тендере паровоза.

Швецов. Я был в Сталинграде на следующий день после его освобождения. Городу нужно тепло и нужен свет. Я приехал к вам сюда, товарищи шахтеры славного Кузбасса, чтобы привезти в Сталинград

уголь. Меня наградили Сталинской премией. Я хочу на эту премию привезти в Сталинград столько угля, сколько потянет этот паровоз.

Старый шахтер. А сколько он потянет?

Швецов. Средняя весовая норма две с половиной тысячи тонн, но я по этому случаю заставлю его взять пять тысяч.

Старый шахтер (вскочив на подножку паровоза). Шахтеры! Вернемся в забой и выдадим на-гора пять тысяч тонн сверх плана, чтобы на рассвете они пошли в Сталинград вместе с нашим горняцким приветом.

Шахта. Врубовые машины вгрызаются в угольные пласты.

Крупная узловая станция на полдороге к Сталинграду. Ночь. При свете факелов Швецов осматривает паровоз. На соседний путь подходит встречный товарный поезд. Паровоз останавливается почти рядом с паровозом Швецова. Из будки выходит машинист. Помощник передает ему шнур с зажженной электрической лампой. Швецов поворачивается к остановившемуся паровозу.

— Андрей Сергеевич! — кричит машинист и подбегает к Швецову.

Швецов освещает лицо машиниста.

— Павел!

Верба сгребает Швецова в объятия.

— Пусти, раздавишь!

— Все, все знаю про тебя, — говорит Верба. — Как под Сталинградом воевал — от Кати знаю. Что в Сталинград пять тысяч тонн угля везешь — по радио слышал. Рекорд ставишь?

— Пробую. Как там у вас в Озерной? Как Катя?

Раздается резкий свисток кондуктора.

— Это кому? — спрашивает Швецов.

Верба. Тебе.

Швецов. И поговорить не даст! Ну, в двух словах. Как Катя? Как на самом деле? А то ведь у нее в письмах только жива-здорова, все в порядке.

Верба. И на самом деле все в порядке. Живет у твоих стариков. Дочка уже большая.

Швецов (задумчиво). Да... Завтра два месяца...

— Поехали! — кричит кондуктор.

Швецов поднимается на паровоз.

Пасмурный мартовский день. Поезд Швецова затормозил перед входным семафором у станции Сталинград.

Кочегар, подмигнув, передает помощнику газету. Молча прочтя заметку, помощник прячет газету за голенище сапога.

— Вы чего там секретничаете? — спрашивает Швецов. — Давай, читай вслух, что ты там нашел?

Помощник вынимает из-за голенища газету и читает: «Вчера машинист депо Озерная Большой Уральской Павел Верба установил новый рекорд, перевезя паровозом «ФД» две с половиной весовых нормы».

— Еще не доехали, а уже перекрыл нас, — говорит кочегар.

— Ну, так он же машинист, — усмехается Швецов, — а я только так, по старой памяти...

Семафор открывается. Поезд идет мимо руин Сталинграда, мимо груд кирпича и щебня, мимо обломков пробитых снарядами стен, мимо сгоревших танков. Наконец он останавливается возле товарного вагона с фанерным щитом «Сталинград».

Швецов тормозит состав.

От толпы встречающих отделяется немолодая женщина в сапогах, платке и ватнике. У нее строгое, исхудалое лицо.

Женщина (Швецову). Нечем нам отдарить тебя, сынок... Прими наше народное спасибо...

И она по-матерински обнимает Швецова.

Афиша, висящая у выхода из парка: «23 АВГУСТА 1945 ГОДА ДЕНЬ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНИКА. ДОКЛАД НАЧАЛЬНИКА БРЕСТСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ А. С. ШВЕЦОВА. ПОСЛЕ ТОРЖЕСТВЕННОЙ ЧАСТИ КОНЦЕРТ. ПОСЛЕ КОНЦЕРТА ГУЛЯНИЕ, ТАНЦЫ».

Слышится музыка. Мимо афиши проходят Рысаков в генеральской форме и Швецов в подполковничьей.

Рысаков. Ну что ж, доклад был хороший. (Улыбнувшись.) Не потому, что вы хороший оратор, оратор вы средний, а потому, что отделение хорошо работает, есть что сказать! Мой вагон к московскому распорядились прицепить?

Швецов. Распорядился. Хотя и жаль. Сегодня у меня новоселье — жена приезжает.

Рысаков. Давно не виделись?

Швецов. Со Сталинграда один раз, да и то на лету. А дочь вообще не видел.

Рысаков. Где же будет новоселье?

Швецов. В служебном вагоне. Квартиры пока не построили.

Рысаков. Да, старый товарищ, немало мы с вами покочевали за войну. И Сталинград, и Харьков, и Бобруйск, и Минск, и Брест. От Волги до границы.

Швецов. Только здесь, в Бресте, что-то засиделся.

Рысаков. Это верно. Начальник дороги просит вас в заместители. Ознакомившись с работой вашего отделения, хочу поддержать. Как вы?

Швецов. Товарищ генерал, отпустите в институт доучиться!

Рысаков. В такое трудное время вас, человека с таким опытом за плечами?

Швецов. Вот именно за плечами, товарищ генерал. А у нас, как известно, смотреть вперед рекомендуется. Хочу наконец доучиться.

Рысаков. По-человечески понимаю. Но согласиться трудно.

Швецов. А почему? Секретари обкомов и то уезжают учиться — и ничего, мир не рушится. Другие их заменяют. Обкомы работают.

Рысаков. Ладно. Вот вам рука. Год поработаете замнач дороги, а через год...

Швецов. Извините, товарищ генерал, но предупреждаю: буду жаловаться в ЦК, потому что я прав.

Рысаков. Вон вы какой!

Швецов. Так точно.

Тем временем они выходят на перрон.

Рысаков (улыбнувшись). Вы прежде чем на меня в ЦК жаловаться, с женой посоветуйтесь. Может, она ваше решение насчет учебы не одобрит? Опять в общежитие, на студенческое положение. А?

Швецов (уверенно). Одобрит!

К перрону подходит поезд, полный военными.

— Эх, земля родная! — нараспев говорит увешанный орденами и медалями старшина и прыгает на платформу.

— Что, демобилизовались? — спрашивает Рысаков.

— Так точно! Но если понадобится, еще послужим! — лихо говорит старшина.

На подножке вагона сидит баянист и играет «Где ж вы, где ж вы, очи карие». За его спиной столпились поющие солдаты.

Швецов и Рысаков медленно идут вдоль состава, мимо высыпавших

на платформу бойцов и офицеров, мимо окон, откуда выглядывают солдатские лица и слышатся песни, звуки баянов и аккордеонов.

Ш в е ц о в. Эх, товарищ генерал! Отпустите меня на учебу. По фронтовому знакомству. А?

— Ох, Швецов, знаешь ты, с какого боку ко мне подойти! — полушутя, полусерьезно говорит Рысаков.

— Так точно, Василий Андреевич, знаю!

Хвост удаляющегося поезда. На подножке последнего вагона, помахивая Швецову рукой, стоит Рысаков.

— Товарищ подполковник!

С этими словами подходит к Швецову молоденький лейтенант-железнодорожник.

— Что скажете, Васильев?

— Начальство проводили, товарищ подполковник. Пошли бы потанцевали?

— Стар я танцевать, — говорит Швецов.

— Да что вы! Может, не с кем, так мы подыщем!

— Уж если пойду танцевать, так сам подыщу, — говорит Швецов, улыбнувшись своим мыслям и приложив руку к козырьку фуражки, показывая этим, что разговор окончен.

Швецов остается один на пустой платформе. Взглянув на часы, он смотрит вдаль, туда, откуда ближайший поезд должен привезти Катю.

Служебный вагон. За окнами темно. В салоне сидят Катя, Швецов и Ася, очень серьезная трехлетняя девочка.

Ш в е ц о в. А он мне говорит: «Спроси жену».

К а т я. А ты ему: «Что ж спрашивать? Она у меня на все согласна». Да?

Ш в е ц о в. Нет, я...

К а т я. Знаю, все знаю. Знаю, что тебе доучиваться надо. Сколько же мне еще недоучку с собой терпеть? (Помолчав.) Милый ты мой, сколько же я тебя не видела! Сколько от тебя писем получила! Сколько сама написала! Подумать страшно! Вот возьму да и заплачу от счастья — что делать будешь?

Ш в е ц о в. Утешать.

К а т я. А ты еще умеешь?

Ш в е ц о в. Умею.

А с я. Мама, а мы где жить будем?

Ш в е ц о в. Здесь жить будем, это наша квартира.

А с я. А почему она вагон?

К а т я (не найдя, что сказать). Такая уж наша жизнь, вся на колесах.

Порыв ветра доносит в окна вагона далекие звуки вальса.

Ш в е ц о в. Наши танцуют по случаю Дня железнодорожника. Меня приглашали.

К а т я. Что же не пошел?

Ш в е ц о в. Даже говорили, что если не с кем танцевать — найдут!

К а т я. Ну?

Ш в е ц о в (глядя ей в глаза). Ответил: «Сам найду».

К а т я (тоже глядя ему в глаза). И все три года так отвечал?

Ш в е ц о в. И все три года так отвечал. Что, не веришь?

К а т я. Верю.

В парке на освещенной прожекторами площадке кружатся сотни пар.

Катя (танцуя с мужем, устало и счастливо говорит ему). Отпусти. Пойдем посидим.

Швецов. А раньше до упаду могла.

Катя. Так я уж теперь старая.

Швецов. Какая же ты старая?

Катя. Так я же с дороги.

Швецов. У нас вся жизнь — дорога, ты сама сказала. (Продолжает кружить ее.)

В будке паровоза «СО», стоящего на станционных путях и набирающего воду, держась за поручни, стоит молодой машинист Лобов. К паровозу подходит главный кондуктор.

Лобов. Вот вечно здесь так, не пять, так хоть две лишних минуты простоишь. А мне пятьсот километров надо сделать за сутки. Надо или не надо, как по-твоему? Пятисотники мы или не пятисотники?

Главный кондуктор. Прими пассажира.

Лобов. Какого еще пассажира? У меня и без пассажира дел хватает.

Главный кондуктор (пожав плечами). Полковник. Документы в порядке. Права имеет.

Лобов. А вот сталинградский пассажирский стоит, через двадцать минут отойдет.

Главный кондуктор. А он аккурат с пассажирского слез и с нами ехать хочет. А?

За спиной главного кондуктора раздается насмешливый голос:

— Не берет?

Главный кондуктор и Лобов прикладывают руки к козырькам фуражек.

— Это верно, — все так же насмешливо говорит Швецов, влезая по лесенке на паровоз. — Я тоже, когда в будке ездил, пассажиров брать не любил.

Лобов дает свисток. Паровоз трогается.

Паровоз на перегоне. Он проносится мимо открытых светофоров, мимо довольно большой станции, не замедляя хода.

— Хорошо едем, — говорит Швецов.

— Стараемся, — отвечает Лобов.

— Не только вы стараетесь, но и для вас, я вижу, стараются.

— И для нас стараются, — говорит Лобов.

Он явно недоволен и стеснен присутствием полковника.

Паровоз набирает воду на сильно разрушенной станции.

— Сто километров без набора воды, без единой стоянки. Здорово! — поглядев на часы, говорит Швецов. — И едете хорошо. Но и условия вам, надо сказать, создают.

— Даже слишком, — отвечает Лобов.

— Что это значит? — переходя с насмешливого тона на довольно строгий, спрашивает Швецов.

— А то значит, товарищ полковник, что вширь наше движение разворачивать еще мало думают. А чтоб такие, как я, по одному на отделение и пятьсот и шестьсот давали, рекорды ставили — об этом даже слишком много думают. Перед товарищами неудобно. Иногда сам не знаю, где я из машины все, что мог, выжал, а где мне соломки, чтоб не упал, подостлали.

— А вы ставили вопрос об этом? — спрашивает Швецов.

— Где?

— Ну хотя бы в политотделе дороги.

— Пока нет.

— Зря.

Л о б о в. Иногда покипятишься, а вернешься в депо, слезешь с паровоза — до начальства далеко...

Ш в е ц о в (усмехнувшись). Иногда не так далеко, как думаете.

— Уж не к нам ли на работу, товарищ полковник? — пристально вглядываясь в Швецова, говорит Лобов.

Ш в е ц о в. К вам.

Л о б о в. А на какую?

Ш в е ц о в. Как говорится, на руководящую. Полковник все-таки.

— Даже не восстанавливают, — говорит Лобов, кивнув на развалины разбитых снарядами и бомбежкой станционных зданий. — Говорят, когда канал кончат, пути перенесут и затопят это место.

Ш в е ц о в. Изучали постановление о великих стройках?

Л о б о в. В основных чертах.

Ш в е ц о в. А пора бы буква за буквой изучить. Уже три месяца, как вышло! Дорога у нас Сталинградская и, как в 1942 году, будет снова в самой гуще событий. Знакомые места, — задумчиво добавляет Швецов, глядя на землю со следами воронок, на заросшие травой окопы.

— Да и ваше лицо мне знакомое, товарищ полковник.

— Да ну! — поворачивается Швецов. — А я думал, что только у меня память хорошая.

Л о б о в. Что, и вы меня помните?

Ш в е ц о в. А как же? Воинский эшелон-то продержал две лишних минуты?

Л о б о в (давая свисток). С тех пор нагоняю.

Ш в е ц о в. Много нагнал?

Л о б о в (улыбнувшись). Да так, если сложить все вместе, года полтора будет.

Кабинет начальника Сталинградской дороги генерала Гнатенко. Гнатенко за письменным столом, Швецов в кресле. За окном видна панорама восстанавливающегося и строющегося города.

Ш в е ц о в (доканчивая начатую фразу). После войны доучивался, а потом работал в министерстве. В Китай посылали помогать налаживать эксплуатацию железных дорог. Теперь начальником политотдела к вам. Как будто все.

Г н а т е н к о. А помните, идут два молодых машиниста по Красной площади Москвы. Тридцать пятый год... Я ведь персонально вас к себе сюда просил. Не сразу согласились?

Ш в е ц о в. Нет, сначала в голове поскреб. Все-таки за много лет больше привык к командной работе. А потом подумал: во-первых, Сталинградская, значит, буду там, где горячей всего, а во-вторых, если тебе, Швецов, чего в жизни и нехватало, так посидеть именно на этом деле, чтобы уж знать дорогу всю до конца, и руки, и ноги, и душу ее. А политотдел — душа. И кто этого не понимает (ткнув пальцем в письменный стол), тот за этим столом долго не засиживается.

Г н а т е н к о (усмехнувшись). Ого! Круто для начала!

Ш в е ц о в. Не о вас. Себя вспомнил.

Оба смеются.

Открывается дверь. Входит Гончаров в форме полковника.

Г н а т е н к о (вставая навстречу). Знакомьтесь. Товарищ Гончаров, мой заместитель. Товарищ Швецов, наш новый начальник политотдела. Да вы, кажется, знакомы?

Ш в е ц о в. Немножко. Как живете, Виктор Александрович?

Г о н ч а р о в. В трудах, Андрей Сергеевич, над будущим думаем. Грузооборот увеличиваем, пятисотников выдвигаем.

Швецов. И как мне один из них сказал, даже слишком.

Гончаров. Кто это вам сказал?

Швецов. Лобов. Я с ним на паровозе ехал.

Гончаров (с искренним возмущением). Зарвался! Самые благоприятные условия человеку создали. (Вынимает блокнот.)

Швецов (останавливая его жестом). Я и говорю: слишком благоприятные, исключительные.

Гончаров (улыбнувшись). Ох, не выйдет из вас начальника политотдела!

Швецов. Это почему?

Гончаров. В сторону техники перегибать будете. Нас подменять.

Швецов. Ничего, перегну — выправят. А вообще-то говоря, в нынешних условиях начальник политотдела без знания техники — это только говорун по разным предметам, а не политработник.

Гнатенко. Верно, но насчет Лобова вы, пожалуй, поспешили с выводом.

Швецов. Не знаю. По первому впечатлению слишком нянькаются у нас с ним.

Гнатенко. А может, и есть смысл некоторое время понянькаться? Дело новое.

Швецов. Я сказал только свое первое впечатление. Когда проверю, с вашего разрешения, поставлю вопрос во всей, как говорится, глубине и широте.

Все трое подходят к окну.

Гнатенко. Пройдет два года, и отсюда видны будут верхние шлюзы. Задачи у нас в связи с разворотом строительства уже трудные, а будут архитрудные.

Швецов. А люди на дороге, даже передовые, мало знают, что будет, как будет и что от них потребуется в ближайшем и в дальнейшем. А должны знать!

Гнатенко. В этом вопросе вам и карты в руки.

Швецов (глядя на панораму за окном). Это верно.

Гончаров выходит. Швецов и Гнатенко остаются стоять у окна.

— Значит, поработаем, товарищ Швецов, — говорит Гнатенко.

— Поработаем, — улыбнувшись, отвечает Швецов. — Отзывы у меня о вас хорошие.

Гнатенко (слегка нахмурившись). От кого же это?..

Швецов. От жены. Она у вас тут второй год работает. На прокладке вторых путей у строителей. Все то время, что я в Китае был.

Гнатенко. А почему с вами не поехала?

Швецов. Дело женское — дочка, школа.

Гнатенко. Не слыхал о ней.

Швецов. Зато она о вас слыхала.

Гнатенко. Ну и что говорит?

Швецов. Говорит: молодой еще начальник, крутоватый, но знающий. Хорошие советы хоть и со скрипом, но принимает. Самолюбив. (Вдруг вопросительно.) А?

Гнатенко. Есть грех, но лечусь. Спасибо за прямоту. Случится — отвечу тем же, не взыщите!

Швецов. На том стоим!

Строительство Волго-Донского канала. Громадная выемка, на дне которой работают многочисленные механизмы. На холме небольшое дощатое строение — контора строительного участка. Возле нее стоят начальник строительного участка, Швецов и человек тридцать машинистов. Среди них Лобов. Поодаль видны два автобуса.

— Таково вкратце будущее, — заканчивая речь, говорит начальник

участка. — Через три месяца мы должны получать грузов в полтора раза больше, чем сейчас. Через шесть месяцев — вдвое. Размах наших работ вы теперь увидели своими глазами.

— Да уж тут на словах добавить нечего! — говорит один из машинистов.

Швецов. Товарищи машинисты! Поглядите еще раз на эту панораму! Чтобы она с этой минуты всегда у вас в глазах стояла! Какой размах! Сколько машин! Сколько земли вынуто! Что же мы должны будем сделать на своей дороге, для того чтобы в будущем обеспечить весь разворот строительства!

Швецов, протянув руку, обводит полукругом весь горизонт. Следуя за его рукой, мы видим постепенно открывающуюся панораму строительства и слышим голос Швецова:

— А ведь это только начало! Самое еще начало, товарищи железнодорожники!

Квартира Швецова. В столовой сидят Швецов и Лобов. В комнате накурено. Стоят отодвинутые в сторону недопитые стаканы с чаем.

Швецов. Подытожим разговор. Лучший машинист дороги Лобов едет не своим рейсом, который уже подготовлен и обеспечен для постановки рекордов, а едет обыкновенным рейсом, заменив перед началом поездки рядовую бригаду, для которой ничего специально не подготовлено. Добавляем составу тысячу тонн груза, цепляем мой вагон, в вагон сажаем десять машинистов (подмигнув Лобову), которые скоро будут у нас с тобой такими же пятисотниками, как ты. Едем и следим, что выжмет Лобов без специальной подготовки. (Снова подмигнув Лобову.) А Лобов старается выжать побольше.

Лобов. Но до своей нормы не дожмет, заранее скажу.

Швецов. Не дожмет. Но что мы показываем этим? Во-первых, что может выжать на рядовом рейсе такой машинист, как Лобов! А во-вторых, оборотную сторону медали, что даже такой машинист, как Лобов, не может выжать пятисот при той обычной организации, какая у нас есть! А значит, нужна другая!

Лобов (заходил по комнате). Хороший пример, но тяжеловато для самолюбия, Андрей Сергеевич!

За стеной слышен звонок телефона

Катя (входя). Андрюша, соединили с Озерной. Иди, говори.

Швецов. Иду. (Встает, уходит.)

Лобов продолжает ходить по комнате.

Катя (убирая пепельницу, полную окурков). Что-то, я вижу, вы разволновались, Иван Изанович.

Лобов. А вы что удивляетесь? Разве своего мужа не знаете? Такой мне завтра срам на всю дорогу устроит!

Катя. Срам?

Лобов. Временный. А все-таки обидно. Самолюбие страдает. Он вам рассказывал?

Катя. Конечно. А какой же он был бы мне муж, если б о самом главном в своей жизни мне не рассказывал? Да я бы его из дома выгнала.

Швецов (входя). Кого бы это ты выгнала?

Катя. Тебя. Если бы заслужил.

Швецов. Ох, не женись, Лобов. А если уж женишься, то именно такую подыскивай... Говорил с Вербой. Подтверждает, что идея наша с тобой хорошая. (К Кате.) Павел Федорович Верба осведомлялся о вашем здоровье. Спрашивал, все такая же вы красивая или нет?

Лобов (вскакивая). До завтра, Андрей Сергеевич.

Швецов. Ну, а как с самолюбием?

Лобов. Пускай страдает! (Выходит.)

Катя. Такая же, Андрюша, я красивая или нет?

Швецов (вставая и кладя ей руки на плечи). Будто не знаешь?

Катя. Знаю. Но ты скажи. Нам это так иногда нужно!

Швецов. Все такая же. Только глаза у тебя что-то подгуляли.

Катя. Разве? Ничего, это бывает.

Швецов. Что бывает?

Катя. Что люди седеют, а стареть не хотят, и от этого им бывает сразу и весело и грустно — все вместе. (Короткое молчание.) Так мне этот Лобов тебя в молодости напомнил. Так напомнил!

Мчится товарный поезд. В будке паровоза Лобов. Он говорит в микрофон: «Точно выполняю время хода!»

В служебном вагоне за столом расположились машинисты. Перед ними телефон, репродуктор и микрофон. Во главе стола Швецов.

Один из машинистов (с трудом удерживая в руке стакан с готовым расплескаться от быстрого хода чаем). А все-таки Лобов! Ну, кто ему ровня!

—Лекторий на колесах следует с поездом № 13-24, — говорит Гончаров.

Гончаров и Гнатенко в диспетчерской Управления дороги.

Гнатенко. Будем считать, что я не уловил иронии в ваших словах. (Диспетчеру.) Где сейчас находится поезд?

Диспетчер. На перегоне Анастасьевская—Шуховская.

Лобов в будке паровоза говорит в телефон: «Могу пройти Мариновку без набора воды!»

Служебный вагон.

Один из машинистов. Говорит — могу, а держат. И всегда на этом самом месте. Тут потеряешь, там потеряешь!

Диспетчерская Управления дороги.

Гнатенко (диспетчеру). Где 13-24?

Диспетчер. Прошел Мариновку. Стоит на Ипатьевской.

Гнатенко. Понимаете, опять стоит!

Гончаров. Понимаю. Я все понимаю. Да, стоят перед семафором. Да, набирают воду, где положено! Нормальная жизнь дороги! Не понимаю только, что он хочет доказать?

Гнатенко. Кажется, он хочет доказать, что ваша нормальная жизнь — ненормальная!

Служебный вагон.

Швецов (диктуя). «На перегоне Анастасьевская — Шуховская стоим семнадцатую минуту у входного сигнала станции».

Раздается гудок паровоза.

— Слава тебе господи, — говорит пожилой машинист. — Тронулись!

Поезд останавливается. В служебный вагон входит Лобов.

Швецов. Паровоз вел Лобов. Два часа двигались, два стояли. Кто виноват? Лобов?

Машинист. Будь хоть семи пядей во лбу, а что сделаешь, раз колеса не крутятся?

Швецов. Так кто же виноват?

Машинист. Ну что вы спрашиваете, товарищ Швецов... Не мы же этот график выдумывали: для Лобова один, для нас — другой.

Швецов. Ну что ж, обратно поедем по новому графику — одному для всех. Поезд двойной. С грузом для Волго-Дона. Кто поведет паровоз?

Машинист. Кто же? Лобов!

Швецов. Любой из вас, только не он.

Машинист. Почему?

Швецов. Потому что не один Лобов на свете. Ну, кто?

Машинист (встав). Я бы рискнул.

Швецов. Рискуйте, товарищ Попов.

Поезд в движении. Служебный вагон.

Швецов (в микрофон). Диспетчер! Говорит Швецов. Прошу не задерживать на станции в ожидании обгона пассажирским. Воду набирать не будем.

Машинист. Чего-то Попов скорость снижает?

Лобов. Подъем.

Второй машинист (с азартом). Добавь еще зубок!

Скорость нарастает.

Первый машинист. Молодец! По-лобовски!

Второй машинист. Ой, разорвет состав!

Машинисты бросаются к окнам и наблюдают на повороте за длинной цепочкой платформ. Ворвавшийся ветер сбрасывает со стола бумаги, перелистывает страницы блокнотов.

Сумерки. Вдали огни Сталинграда. Поезд замедляет ход и через несколько секунд останавливается.

В вагон входит Попов. У него в руках часы.

Попов. Мои отцовские не врут?

Швецов. Не врут. Обратный рейс сделали за три часа, из них только полчаса стояли. (К Попову.) Поздравляю вас с днем рождения.

Попов. Чего?

Швецов. С рождением нового пятисотника-тяжеловесника!

Подъезд здания Управления дороги. В него один за другим входят железнодорожники. По всему видно — люди сходятся на какое-то большое совещание. Одновременно подъезжают две машины, из одной выходит Гончаров, из другой Швецов. У Швецова подмышкой большая папка с бумагами.

Гончаров (кивнув на папку). Доклад, от которого мне не поздоровится?

Швецов. Совершенно верно!

Гончаров (оглядываясь на проходящих людей). И машинисты, и диспетчеры, и дежурные — все сразу. Неужели для начала нельзя было собрать поуже?

Швецов. Для начала поуже, потом еще поуже, а потом вам под сукно? Движение пятисотников у нас широкое, оно и форм широких требует. Это когда у вас по одному образцовому пятисотнику на отделение было, так вы могли с ними впятером собираться.

Гончаров (пожав плечами). Молчу, потому что начальник дороги поддерживает в этом вопросе не меня, а вас. К сожалению.

Швецов. Он не меня поддерживает, он дело поддерживает, так что не жалейте. Если вам, конечно, дело дорого.

Гончаров и Швецов идут по коридору. Направо дверь с надписью: «Заместитель начальника дороги В. А. Гончаров», налево — дверь с

надписью: «Начальник политотдела дороги, заместитель начальника дороги А. С. Швецов».

Гончаров (вдруг махнув рукой). Ну ладно, самолюбие по боку. Давайте пять минут по душам. (И он первым открывает дверь кабинета Швецова.)

Швецов (пропуская его). Пожалуйста.

Они входят. Гончаров садится. Швецов закуривает.

Гончаров. Через пять минут начнется совещание Менять его тему, конечно, поздно...

Швецов. Честно говоря, поздно, Виктор Александрович. Поздно потому, что не беспокойный Швецов, и не зарвавшийся, как вы выражаетесь, Лобов, и никто другой, а сама жизнь и десятки тысяч людей на нашей дороге потребовали водить с двойной скоростью и двойным весом не пять образцово-показательных поездов, а 50, 100, 150, чтобы великая стройка получила все, что ей нужно. Вы правы, тему менять поздно.

Гончаров. Ну что же, запишите меня в предельщики!

Швецов. Пока нет!

Гончаров. Плох я или хорош, Андрей Сергеевич, но за полгода мы все-таки увеличили в полтора раза грузооборот дороги. Да или нет?

Швецов. Да.

Гончаров. И график, который сейчас есть, лучше того, который был. Да или нет?

Швецов. Да.

Гончаров. И вы знаете, с каким трудом он введен? Да или нет?

Швецов. Да. Но он был введен без учета массового движения пятисотников, и поэтому новый график будет, как небо от земли, отличаться от этого вашего графика, который — я согласен с этим — был когда-то шагом вперед по сравнению с предыдущим.

Гончаров. Тем не менее призовете сломать его?

Швецов. А как же? Конечно, сломать.

Гончаров. Предупреждаю, я такой ответственности на себя не возьму.

Швецов. Ну что же, вы не возьмете — найдутся люди, которые возьмут.

Гончаров. Уж не вы ли?

Швецов. На мне свет клином не сошелся, а просто, Виктор Александрович, у нас в народе гораздо больше людей, которые берут на себя ответственность, чем людей, которые не любят ее брать на себя. Поэтому мы, между прочим, и двигаемся вперед. А человек, который потерял чувство ответственности, это все равно, что паровоз без пара. Притронешься — еще горячий, а ехать уже не может.

В дверь просовывается голова железнодорожника.

— Товарищ полковник, звонок дали, и начальник дороги прибыл.

Гончаров (подходя к дверям одновременно с Швецовым). Как видно, встречи с вами мне не приносят удачи.

Швецов (открывает дверь и пропускает Гончарова). Видно, так.

Зима. На строительстве вторых путей Сталинградской дороги. Вдали виден работающий путеукладчик. У дрезины, на которой приехали Гнатенко и Швецов, рядом с ними стоит начальник строительства Савельев — немолодой, грузный и по первому впечатлению хмурый мужчина.

Савельев. Как видите, еще девяносто километров, и закончим вам вторые пути! И начнете богато жить.

Гнатенко. А мы уже сейчас хотим.

Савельев. Что?

Гнатенко. Богато жить. Сними ты, строитель, с нашей души свои

шесть пар поездов в сутки, и мы шесть пар дополнительно дадим под грузы для Волго-Дона.

Савельев. Куда же я их сниму? В воздух, что ли?

Гнатенко. Ну, что ты притворяешься? Прямо за путеукладчиками подавай поезда с балластом по своей второй колее. А нам главный ход освободи! Настойчиво просим!

Савельев. Говори прямо: требуете.

Гнатенко. Говорю прямо: требуем. И через Москву будем настаивать!

Савельев. Говори прямо: жать.

Гнатенко. Говорю прямо: жать. Мы на это право имеем, потому что на самих себя жать начали: простои свели до минимума, перегоны сократили, составы по весу удвоили; половина машинистов водит поезда с такой скоростью, как год назад один Лобов водил; втрое больше перевозим и все-таки задыхаемся! Так или не так?

Савельев. Так-то так... Да ведь не легкую задачу вы мне ставите.

Гнатенко. Знаем, но уж сделай, пожалуйста, такое одолжение дороге.

Савельев (усмехнувшись). Сделай, пожалуйста, а не то хуже будет. А? Дайте две недели сроку на размышление.

Гнатенко. Даем!

Швецов. А зря! Я бы Савельеву и двух дней не дал. (К Савельеву.) Ведь ваши работники перед вами этот проект уже месяц назад выдвигали.

Савельев. Выдвигали, выдвигали! Кто это, интересно, выдвигал?

Швецов. Ваши инженеры: Синицын, Швецова.

Савельев. Ну, вот, не нашел ничего лучшего, как на жену ссылаться. От твоей жены и так покоя нет. Теперь мужа на подмогу взяла. (Полушутя, полусерьезно.) Ты брось эту семейственность!

Швецов. И не подумаю! Больше того, я знаю, что у тебя уже и проект на столе лежит!

Савельев (сделав удивленное лицо). Неужели лежит?

Швецов. Лежит.

Савельев. Может, ты его еще и читал?

Швецов. Ага. Успел прочесть по знакомству, пока начальство не успело по обязанности.

Савельев. Ну и как?

Швецов. По-моему, толково!

Савельев. Заговорщики, честное слово!

Гнатенко. Но заговор-то на пользу дела!

Савельев (протягивая ему руку). Ладно, завтра приеду к вам в Управление. Или доругаемся, или договоримся!

Швецов и Гнатенко садятся в дрезину. Слева и справа, сменяя друг друга, начинают мелькать строительные пейзажи.

— Скоро первую очередь закончим, — говорит Швецов.

Гнатенко. Мы-то окончим, а ты — не знаю. Звонили из Москвы, просили отпустить тебя.

Швецов. А ты что ответил?

Гнатенко. Если на большое дело — согласен.

Швецов (продолжая смотреть на бесконечно развертывающийся строительный пейзаж). Жаль, если уеду. Люблю доводить дело до конца.

Гнатенко. А новое начинать?

Швецов. И новое начинать люблю. Все люблю. Не знаю, что больше.

Солнечный первомайский день. На перроне возле поезда Швецов, Катя и их десятилетняя дочь Ася. Мимо них проходит с чемоданом в руках Лобов и еще несколько железнодорожников. Они здороваются со Швецовым, и он весело отвечает на их приветствия.

Швецов. Пять машинистов только с одной нашей дороги едут. Наверно, будет большое совещание у больших людей.

Катя. А вдруг и тебя только на это совещание и обратно сюда?

Швецов. Непохоже.

Катя. Ох, чует мое сердце дальнюю дорогу!

Швецов. Ну что ж, пошлют, так поедем. Тебя тоже как-нибудь отпустят.

Катя. (улыбнувшись). Тем более, что ты меня ославил на все наше строительство.

Швецов. То есть как ославил?

Катя. «Моя жена предложение выдвинула», «моя жена умная, передовая». Седьмой день с красными ушами хожу.

Швецов. А что ж, приятно иметь такую жену, за которую и постоять не стыдно. Проект-то ваш уже в дело пошел?

Катя. Проект-то пошел, а разговоры о семейственности тоже пошли.

Швецов. А ты дураков меньше слушай. Не семейственность у нас с тобой, а семья! Твоего начальника за эти разговоры я уже высмеял, тряхонул. Теперь за тебя прикажешь браться?

Катя (кивнув на дочь). Тише!

Швецов. А что — тише? Мы же с тобой не бранимся. (К дочери.) Мы с мамой спорим на принципиальной почве. Понятно?

Ася. Конечно.

Швецов. Если задержусь в Москве, возьмите да приезжайте обе. (Кивнув на дочь.) У нее каникулы, а ты попроси неделю в счет отпуска, в порядке нашей с тобой семейственности.

Ася. Мамочка! Поедем!

Свисток. Швецов обнимает дочь и жену и, вскочив на подножку, говорит:

— Я, если задержусь, без вас обоих, знаешь, как скучать буду там? Ах, глупая ты, глупая!

Поезд трогается.

Швецов (Асе). Я это тоже сказал маме на принципиальной почве. Люблю ее принципиально и без нее жить не могу — тоже принципиально!

Красная площадь. Теплый вечер. Тающий снег. Из ворот, что возле Спасской башни, переговариваясь, выходит большая группа железнодорожников. Отделившись от других, через Красную площадь мимо мавзолея идут Верба и Лобов.

Верба, сняв фуражку, вытирает платком лоб и шею. Он слегка полысел, на висках появилась седина.

Верба. Вот, Лобов, давно мы с тобой хотели познакомиться, а где приведется, не знали. Спросят тебя теперь: «Как, Лобов, знаешь такого машиниста Вербу?» «Как же», скажешь, «кто же Вербу не знает?» «А кто вас познакомил?» спросят. «Товарищ Сталин», скажешь.

Лобов (кивнув на идущих немножко поодаль, разговаривающих и жестикулирующих людей). Гляди-ка, диспетчера идут, тоже опомниться не могут.

Верба. Еще бы тебе! Съехались со всех дорог люди, и им вопросы задают, и у них совета спрашивают. И кто спрашивает? Сталин! А что это значит? Значит, еще новый шаг вперед будет на транспорте, чтобы он работал, как часы. И чтобы мы с тобой имели условия, чтобы

это обеспечить на все сто процентов. Вот. А вопросы какие! Сколько машинист в рейсе находится? Успевает ли отдохнуть? Сколько от депо до дому добираться? Сколько на это времени уходит? Где отдыхает? Понимаешь, забота, чтобы имели мы условия и возможность все сделать, что бы нам ни поручили. Понимаешь?

Лобов. Ах, Павел Федорович, все это я понимаю, но думать сейчас могу только об одном: Сталина видел, сидел у него. Говорил с ним.

Верба (вдруг остановив Лобова за руку). А знаешь, что я вспомнил? Как семнадцать лет назад Швецов, дружок мой, вернулся из Москвы и рассказывал, как шли они вот по этой площади с приема железнодорожников и что им сказал тогда товарищ Сталин. Сколько же их вперед, в жизнь пошло с поддержкой товарища Сталина, со словом его, с рукопожатием!

Вестибюль гостиницы «Москва» в тот час, когда здесь особенно шумно, когда командированные в Москву по бесчисленным делам люди возвращаются из министерств и учреждений. Проходят горняки, геологи, военные, железнодорожники, летчики. Кого только нет в эти часы в вестибюле! Среди толпы Гончаров. Судя по его виду, он кого-то ждет. Входит Швецов Он в генеральской форме. Гончаров останавливает его.

Швецов. Здравствуйте, Виктор Александрович!

Гончаров. Здравствуйте, Андрей Сергеевич! Кажется, вас можно поздравить сразу и с новым званием и с новым назначением?

Швецов. Если от души, то спасибо.

Гончаров. Да как вам сказать...

Швецов. Как всегда: и да и нет. В Москву перебрались?

Гончаров. Нет. Все так же, после хорошо известной вам истории, сижу начальником паровозной службы на Львовской, но хочу перебраться в Москву, вы угадали. Зайдем ко мне или...

Швецов. Жена с дочкой приехали, не видел еще.

Гончаров. Ну ладно, разговор в сущности короткий. Вы же это умеете: сразу да или нет. Мой переезд в Москву в известной степени зависит от вас. Я узнал, что к вам на дорогу просился референт Рысакова Коротков, и Рысаков отпустил его к вам.

Швецов. Да.

Гончаров. Рысаков к вам хорошо относится. Если вы порекомендуете ему меня на место Короткова, это поможет мне. Я знаю ваше отношение ко мне, но вы знаете мой опыт и знания. Как? Да или нет?

Швецов. Нет, Виктор Александрович.

Гончаров. Почему нет?

Швецов. Потому что работа референта — очень важная работа, но именно вам она противопоказана. (Взяв Гончарова за лацкан шинели.) Не обижайтесь, Виктор Александрович. А впрочем, как знаете, но я вам скажу то, что уже давно хотел. Жизнь нас не раз сталкивала, и я не раз думал о вас. Товарищ Сталин сказал однажды, что есть у нас еще такие люди — ни в городе Богдан, ни в селе Селифан, ни то, ни се. Это он про вас сказал.

Гончаров. Так уж и про меня!

Швецов. Мне так кажется. А вам уже пора стать или тем или сем, и работу себе подыскивать именно такую, чтобы на ней ни тем, ни сем ну просто нельзя было бы быть. Дорогу мне дали тяжелую. Приеду туда, осмотрюсь, и думаю, что предложу нужную вам работу. Может быть, небольшую, но потяжелей, а главное — посамостоятельней!

Гончаров (усмехнувшись). И не боитесь?

Швецов. Нет. Я ведь верю, что не только человек делает дело, но и дело делает человека.

Гончаров. Не ожидал.

Швецов. Чего?

Гончаров. Сначала столь грубого отказа, а потом столь смелого предложения.

Швецов. Что же, я человек с неожиданностями. (Прикладывая руку к козырьку фуражки.) Честь имею кланяться. Если надумаете — пишите! (Поворачивается и уходит.)

Номер в гостинице. Катя сидит в кресле возле застланного дивана, на котором спит Ася. Швецов открывает дверь, щелкнув каблуками и приложив руку к козырьку фуражки, рапортует:

— Честь имею представиться. Начальник Кара-Кумской дороги.

Катя (поднимается с кресла). Тише, разбудишь. (Подходит к нему, обнимает.) Доволен?

Швецов. Ага.

Катя. Дорога самая трудная? А?

Швецов. Скажем, одна из... Вторая очередь еще только строится.

Катя. Это, как я понимаю, ты меня соблазняешь?

Швецов. Совершенно верно.

Катя. Когда к месту назначения?

Швецов. Через неделю. Дают время отобрать людей с разных дорог.

Катя. А когда мне явиться к месту назначения?

Швецов (сняв, наконец, фуражку и шинель и накинув на дочь). Скоро. Немедленно после перехода в четвертый класс!

Катя. А как там будет со школой?

Швецов. Хороших школ еще не построили — грех строителей и притом тяжелый. Но через год там будут первоклассные школы и не только при Управлении дороги, а по всей магистрали. Могу дать клятву всем женам железнодорожников, в том числе и тебе. (Восторженно.) Ох, и трудно будет!

Катя. А чего ты радуешься?

Швецов. А чего же мне горевать? Горевать я буду, если с трудностями не справлюсь. А я справиться рассчитываю. Пойдем на балкон, на Москву посмотрим! У меня душа воздуха требует. (Дергает ручку двери.)

Катя. Еще заклеена.

Швецов. Ничего, расклеим! (Рванув, открывает дверь и выходит с Катей на балкон.)

Видна Манежная площадь, панорама Москвы с высотными зданиями, улицами, площадями, Кремлем.

Швецов. Ох, красота какая! В министерстве сказали сегодня, что товарищ Сталин железнодорожников принимал, рядовой состав: машинистов, диспетчеров, составителей! Верба и Лобов были...

Катя. Видишь, как плохо начальством быть. Был бы ты машинистом...

Катя поворачивается на шум и видит, что в дверь комнаты входят Верба и Лобов.

— Вот они, легки на помине.

Катя прикладывает палец к губам и показывает рукой, чтобы они тихонько проходили на балкон.

Швецов. Были?

Лобов. Да.

Швецов. Рассказывайте!

Лобов. На сегодня увольте, Андрей Сергеевич. Были в Кремле. Видели товарища Сталина. Ну, что я еще могу добавить, пока не успокоюсь?

Швецов (улыбнувшись, к Вербе). Ну, а ты?

Верба. А что я? Я, может быть, больше него волновался. Он-то еще по молодости лет всего недопонимает!

Швецов. Ну ладно, полетим с тобой завтра в Кара-Кумы, по дороге в самолете расскажешь.

Верба. Что?

Швецов. А то, что забираю тебя и Лобова с собой в Кара-Кумы. Начальником Кара-Кумской меня назначили.

Верба. А ты, стало быть, нас туда назначаешь?

Швецов. Ага.

Верба. А согласие наше не требуется?

Швецов. Требуется.

Верба. Это хорошо!

Швецов. Но вы же его дадите! Дорога будет целиком теплофицированная, дело новое, трудное. Мертвая земля! Воды пока нет, насаждений нет, песчаные заносы, бури! Пока эту мертвую землю из канала живой водой сбрызнем, еще там помучаемся года два-три, столько еще горя хлебнем! Видишь, какие великолепные перспективы у нас на Кара-Кумской дороге. А ты шуточками отделываешься!

Лобов (решительно). Поеду, Андрей Сергеевич. Когда? Завтра?

Швецов. Нет, это я пошутил. Через недельку. (Вербе.) А ты?

Верба. Большую Уральскую жалко...

Швецов. Мало ли кому чего жалко!

В это время на Спасской башне бьют часы.

— Вот оно, наше железнодорожное время, — говорит Швецов, — всюду одинаковое, московское. Вся жизнь по нему!

Оторвавшись еще от заснеженной стартовой дорожки в Москве, самолет опускается на раскаленный песок Кара-Кумской пустыни. Из самолета по лесенке спускаются Швецов, Верба, Лобов и еще несколько железнодорожников.

Верба (сбрасывая с себя шинель). Теплей, чем на Урале!

Откуда-то доносится голос: — Андрей Сергеевич!

Верба. Смотри, какая популярность!

Подъезжает открытая «Победа».

— Швецов! — кричит человек с бронзовым от загара лицом и, выпрыгнув из автомобиля, подходит к Швецову.

Швецов (радостно здороваясь). Да ведь это Михайлов! Что есть тут Михайлов — знал, но что именно наш Михайлов — не додумался.

Верба. Небось, начальство?

Михайлов (улыбнувшись). Начальство — не начальство, а в секретарях обкома второй год хожу.

Вдали проходит несколько навьюченных верблюдов.

Верба. Красиво. Прямо хоть рисуй!

Михайлов. Отсталый вид транспорта. Вот что рисуй!

Они поднимаются на бархан, и перед ними открывается панорама станции.

Люди в комбинезонах и в широкополых тропических панамах настилают крышу станционного здания.

Взобравшись на столб, монтер прикрепляет электрические часы.

— Из Москвы? — спрашивает Швецова монтер.

— Из Москвы.

— Не скажете московское время?

— Восемнадцать ноль-ноль.

Монтер переводит стрелки.

Швецов оглядывается, вздыхает и озорно, по-мальчишески, сдвигает на затылок свою генеральскую фуражку.

— Ох, и работы здесь!

Н. ФИГУРОВСКИЙ

Докучаев

Петербургский университет. У входа большая афиша:

«15 января в 8 часов вечера в актовом зале состоится лекция профессора Докучаева: «Недавнее прошлое черноземных степей и способы упорядочения водного хозяйства в степях России». Сбор поступит в пользу пострадавших от неурожая».

Морозный ветер играет оторвавшимся краем афиши, то закрывая ее, то вновь открывая.

Актовый зал переполнен. Нет не только свободных кресел, но и места в проходах заполнены людьми. Люди стоят даже на подоконниках.

Говорит Докучаев:

— Никакое богатство, никакая мощь русского народа не будут в состоянии вынести тех тяжелых испытаний, которые переживает сейчас русская земля, если они будут повторяться периодически. А они будут повторяться до тех пор, пока деятельность человека будет направлена не к улучшению естественных условий страны, а к их ухудшению, как в настоящее время, путем самой неразумной эксплуатации и расхищения природных богатств русской земли. И никакая наука, никакая техника не могут пособить больному, если тот не желает лечиться. Никакое естествознание, никакая агрономия не пособят нашим хозяйствам, пока государство будет неправильно — вразрез с интересами человечества, вопреки науке и здравому смыслу — понимать свои права и обязанности по отношению к земле.

* * *

Книга: «Профессор В. В. Докучаев. Наши степи прежде и теперь. Издание в пользу пострадавших от неурожая. С.-Петербург. 1892 год».

Алексей Сергеевич Ермолов, назначенный министром земледелия и государственных имуществ, кладет книгу на стол и поднимает глаза на Архипова, стоящего перед ним.

— Что у вас?

— Инженер-технолог Ганне предложил способ изготовлять хлеб из торфа.

— А есть его можно?

— Крестьяне едят...

— Гм. Выдайте привилегию.

— Слушаюсь!

Архипов поклонился, собираясь итти, но Ермолов остановил его:

Окончание. См. «Искусство кино» № 5, 1952 г.

— А скажите, Игнатий... — Ермолов заглянул в бумажку, — Павлович. Мой предшественник ознакомился с проектом Докучаева?

— Да, — отвечает Архипов. — Покойный министр очень внимательно изучил этот вопрос.

— Так отчего же? Очень разумные предложения. Будь они во-время осуществлены, могло ведь не произойти теперешнего бедствия!..

— Конечно... Но только это совершеннейшая утопия. Во-первых, необходимы колоссальные средства, которыми мы не располагаем. Потом проект предусматривает запрещение рубки лесов по берегам рек. То есть прекращение лесосплава. А это разорение помещиков, владеющих лесами. Ну, а под третьим условием может подписаться любой социалист: отнять у помещиков большую часть земель для насаждения лесных полос, устройства прудов, каналов...

Ермолов рассердился:

— Что вы мне ужасы какие-то расписываете! Нашли революционера! Умный человек, ученый. Все продумал.

— Да... Но мы тоже, Алексей Сергеевич, продумали!..

— Дорогой мой! Вы знаете, что Европа отказывается брать наш урожай будущего года под обеспечение займа? Уже приходится закладывать армию, военные суда, крепости? Вы представляете, что будет, если мы не сумеем восстановить свой престиж на международном рынке? Да что говорить! Я свои личные потери подсчитывал... Пятьсот тысяч убытку. К черту обратишься, не только к Докучаеву. Что думаете?

— Как прикажете, Алексей Сергеевич, — отвечает Архипов. — Прикажете с Докучаевым — так с Докучаевым... Что-то надо делать, конечно... Надо же спасать престиж России...

* * *

На курган, возвышающийся над степью, выходят Докучаев, Сибирцев, Земятченский и молодые помощники их — Адамов, Высоцкий, Ковалев, Шахмаметьев, Глинка...

Перед ними расстилается равнина, пересеченная глубокой трещиной оврага. Голая сухая земля. Одни курганы, как застывшие волны, нарушают ее пустынное однообразие. Ветер волнует полынь и ковыль.

— Каменная степь! Вот она...

— Какие просторы!

— Какое пустынное однообразие!

— И ветер, ветер!..

— Здесь и начнем! — слегка волнуясь, сказал Докучаев. — Астролябию сюда! Ставьте метку... Первую! Первая метка, господа... Отсюда начнется.

Шахмаметьев втыкает в землю колышек с выжженной единицей, а Ковалев тяжелой деревянной кувалдой начинает вбивать его в грунт.

Издалека люди кажутся маленькими, затерявшимися в степном пространстве, и усилия их выглядят незначительными и ничтожными.

Они вбивают колья на гребнях степных волн и по берегам оврагов. То в одном, то в другом месте виднеются сотрудники экспедиции, которые целятся своими астролябиями и нивелирами в пространство, проектируя будущее преобразование его. Вечный степной ветер треплет одежду и волосы первых преобразователей природы.

Удивленно смотрят сурки, поднимаясь на задние лапки, готовые каждую секунду скрыться в норе. Кружат над землей встревоженные стрепеты. Разлетаются осторожные дрофы.

* * *

По высокой росистой траве, оставляя за собой темный след, идут степью три друга, три бурлака. Один из них Степан Кочергин. Они идут

рядом, подставляя ветру обнаженные мускулистые груди, и поют старинную, от дедов и прадедов унаследованную песню: «Не одна во поле дороженька пролегала...» Лица людей дышат радостью. Они поют для себя, поют, как птицы, и протяжная русская песня льется свободно и плавно, как большая река.

* * *

У подножья большого кургана табором расположились подводы экспедиции. Оглобли телег и кибиток подняты кверху, на них наброшены парусиновые полотнища, образуя шатры. Над артельным костром висят закопченные котлы и чайники. Один из подводчиков хлопочет у костра двое других разговаривают с пришедшими крестьянами.

— Делать-то нам чего? Делать-то что будем? — спрашивает седой и строгий крестьянин Козьма Демидович Бредихин.

— Говорю — лес сажать.

— Здесь? Да он нешто вырастет? — удивляется Федор Баскаков, курносый скуластый человек с рыжей вьющейся бородкой.

— Должон!

— Должон! Кабы мог, он бы небось давно рос!

— Вот не спросили тебя! — насмешливо отвечает подводчик.

— Ну, к чему зря болтать! — сердито говорит Бредихин. — Твое ли дело?

Подходит Докучаев. Крестьяне поднимаются с бревен, снимают шапки.

— Ко мне?

— Рядиться на работу пришли, — отвечает Баскаков.

— Посмотрите, господин, какие есть работники воронежские мужики, — добавил Бредихин.

Докучаев широко улыбнулся.

— Посмотрим, посмотрим... Лесники среди вас есть?

Крестьяне переглядываются.

— Нет.

— Вам бы, господин, Трушева-лесника заполучить! — говорит плотный, кряжистый Мельников.

— Больно строгий! — возражает Баскаков.

— Зато мастер! Из плевка дерево вырастит!

Подходят бурлаки.

— Здравствуйте, господа честные! — весело говорит Кочергин. — Тут, говорят, про наши шеи хомутики изготовлены. Пришли померить, не придутся ли впору.

Крестьяне засмеялись:

— Нашему брату всяк хомут годится.

— Была бы голова, а хомут сам подберется.

Докучаев сказал, присматриваясь к нему:

— Я тебя где-то видел.

— С Волги мы, господин, — ответил второй бурлак Матвей Путилин.

— Бурлаки? — вспомнил Докучаев.

Кочергин засмеялся.

— Вы меня, должно, на картинке видели! Рисовал меня один парнишка с бородкой... — Кочергин изобразил репинскую бородку. — Ничего, похоже изобразил. Двугривенный мне заплатил.

Неподалеку от них остановился рессорный тарантас. И все обернулись поглядеть, кто приехал. Это был прасол Булдыгин, занимавшийся теперь казенными подрядами.

Он вылез из тарантаса и подошел к Докучаеву, разговаривавшему с бурлаками.

— Подрядчик Булдыгин Корнил Корнилов. Приехал узнать, не могу ли чем быть полезен... — представился он.

— Докучаев. Очевидно, про вас мне в земстве говорили? — спросил Докучаев, подавая руку.

— И мне про вас говорили... Это пробная работа? Верно ли я понял? — спросил Булдыгин.

— Скорее не проба, а пример того, какой должна быть земля в человеческих руках.

— В божьих-то руках она не очень складной оказалась? — прищурился Булдыгин. — Дела!.. Хлебом я торговал, железные дороги проводил, казармы строил, а вот землю переделывать не доводилось. В каком же роде будет работа?

— Прежде всего избы надо поставить. Осень приближается, — ответил Докучаев. — Людям негде жить.

— Копеечное дело! — махнул рукой подрядчик. — Плотники у меня свои... Неделя работы.

— Очень обяжете... А главное и самое трудное дело — подтянуть к поверхности подземные воды. Не сразу, конечно, — усмехнулся Докучаев, увидев, как удивленно вытянулось толстое лицо подрядчика. — Это дело долгих лет и большого труда. Прежде всего будем сажать лесные полосы, лесные опушки...

— Земляные работы будут? — перебил его подрядчик.

— И порядочные! — ответил Докучаев. — Овраги и балки будем превращать в пруды. Кое-где вынимать землю, кое-где засыпать, строить плотины, закреплять берега.

— Вот это по мне! — удовлетворенно сказал подрядчик. — Это дело выгодное! А уж с работниками я сам рядиться буду.

— Меня не забудь, Корнила Корнилыч! — сказал Кочергин.

Подрядчик покосился на него:

— Даром не надо смутьяна!

Кочергин засмеялся:

— Знаешь? Мы тоже знаем вашего брата! На пятак рублей ищете!

— Так вы, Василий Васильевич, других подрядчиков гоните, — тихонько сказал Булдыгин. — Я на себя все возьму: и воду подтянем и деревья посадим. Все сделаем! Главное, дело по душе — есть где развернуться!

— По душе, так и по рукам, — ответил Докучаев.

— И то, — сказал Булдыгин, — тысяч за сто я вам все эти работы оборудую живо.

Пауза.

— Прощайте, Корнила Корнилович, — сказал Докучаев, протягивая руку.

— Погодите... Василий Васильевич! — испугался подрядчик, — может я и уступил бы что... тысяч девяносто?..

Докучаев покачал головой.

— Ну, восемьдесят пять тысяч!.. Нет? Неужто за семьдесят придется страдать? Да кто же за такую цену пойдет!

— Мне на все эти работы казна отпустила три тысячи, — ответил Докучаев.

— Шутите!

— Говорю серьезно!

Подрядчик расхохотался.

— Ну, потешили вы меня! Ох, потешили! Спасибо за веселье, Василий Васильевич!.. Три тысячи!.. Ха-ха-ха!

— А ты на сто прицелился? — засмеялся Кочергин.— Не упускаешь? Ах, живорез!

— Промашка вышла у пузатого!

— Обжегся! — смеялись крестьяне.

Подрядчик забрался в тарантас, оглянулся, покачал головой и поехал.

Докучаев долго смотрел ему вслед. Потом обернулся к Мельникову.

— Как лесника-то зовут?

* * *

Лес. Как сторож, стоит он над голой степью. Шелестит на ветру схваченная первыми морозами листва, и кое-где среди густой зелени нет-нет да и сверкнет золотистый или багряный листок — первая искорка осеннего холодного пожара. Сухие степные дорожки в лесу становятся влажными и пестрыми от солнечных зайчиков, пробивающихся сквозь листву.

На перекрестке лесных дорог стоит крепкий, почерневший от времени домик — лесная сторожка. Сюда пришел Докучаев.

— Добрый вечер, — сказал он, войдя в низкую дверь и выпрямившись.

— Здравствуйте,— ответила лесничиха Дарья Трушева, мывшая пол.

— Мне нужен Трушев-лесник.

— Проходите. — Дарья расстелила мокрую тряпку и прошла за перегородку, откуда донеслось сонное мычание лесника и шепот Дарьи:

— Пришли к тебе. Барин.

— Наш?

— Незнакомый...

— Ага...

Дарья вышла из-за перегородки.

— Сейчас выйдет. Разморило его. Ночами все в обходе да в обходе. Лес бережет.

Вскоре вышел из-за переборки и сам Трушев, плечистый, рослый человек, кудрявый, с умными черными глазами.

— Здравствуйте, господин. Вы что-либо насчет охоты?

— Нет, я по делу.

— Поставь самовар! — сказал Трушев жене. — Садитесь. Какое дело у вас будет?

Они присели к столу.

— Службу вам хочу предложить, — сказал Докучаев.

— Где?

— В Каменной степи.

— Никак, у Докучаева?

— Да... А что?

— Не пойду...

— Что же так сразу-то «не пойду»? — усмехнулся Докучаев. — Надо подумать, поговорить. Дело ведь большое начинается.

— Дело-то большое, да мы люди маленькие! — сердито сказала Дарья.

— Не прибедняйся, говорят, что твой муж большой знаток лесного дела, — возразил Докучаев.

— Мало чего брешут, — пробурчал Трушев. — По ихнему разумению раз в лесу живешь, так и знаток. Дед мой, тот верно знаток был... А мы!.. — Он махнул рукой.

— Егор Иванович, кажется? — спросил Докучаев. — Так величают?

— Вы нас не улещайте! — сказала Дарья. — Не пойдем. Так и передайте своему Докучаеву!

— Дело ваше, — сказал Докучаев. — Смотри, Егор Иванович, про-

даст твой барин лес на сруб и пойдешь по миру с ребятишками. А он продаст!

— Это что ж ты, антихрист, говоришь! — закричала Дарья. — Егор! Не слушай его!

— Помалкивай! — прикрикнул на нее Трушев и обратился к Докучаеву. — Лес, конечно, хозяйский, а не чужой он мне. Я здесь с деревьями вместе вырос. Куда я пойду отсюда?

Он привстал, прислушиваясь. Пауза. Откуда-то издалека доносится слабый стук топора о дерево.

— Слышь? Рубят! Ах, негодяи!

* * *

Смеркается. Тяжелые темные тучи заволокли небо. Слышатся отдаленные раскаты грома. Все темнее и сумрачнее в лесу.

На опушке возле дороги высокий худой человек в армяке рубит дерево. Рубит торопливо, яростно.

Продираясь сквозь чащу, идет по лесу Трушев.

Подрубив дерево, крестьянин уперся в ствол руками. Дерево дрогнуло, накренилось и, затрещав, рухнуло. И почти тотчас же раздался оглушительный разбойничий свист. Лошаденка, стоявшая тут же, вздрогнула. Крестьянин выронил топор. За его спиной стоял Трушев.

Пошел дождь.

* * *

Темно. За окнами сторожки шумит ливень. Вспышки молнии то и дело освещают окна. Слышатся раскаты грома. Дарья качает зыбку. Докучаев ходит по сторожке.

— Не встревайте в нашу жизню и не коверкайте ее, — после долгого молчания говорит Дарья. — Не пойдем мы к вашему Докучаеву, к пьянице этому.

— Кто ж тебе сказал, что он пьяница? — спросил Докучаев.

— А! Наслышаны мы! Все знаем! Не скроете!

— И охота тебе всякую болтовню повторять! — с досадой сказал Докучаев. — Казалось бы, умная женщина...

— Все знаем! — повторила Дарья. — Ему генеральского чина не дают, вот он и старается! Умнее бога хочет быть.

— Ну, не кричи. Детей разбудила.

Послышался детский плач и возня. Дарья накинулась на них.

— А ну, молчите! Не до вас тут! Поедет отец в Каменную степь, все передохнете! Тише, тише.

Наконец ребятишки утихли.

Дарья сердито сказала Докучаеву:

— Безбожник он!

— Что?

— В бога он не верует и не верит ни во что!

Докучаев покачал головой.

— Каждый в свое верит. Один в бога, другой в людей.

— В людей! — с невыразимым презрением усмехнулась Дарья. — Знаем мы этих людей. Разбойник на разбойнике!

Распахнулась дверь, Трушев втолкнул в сторожку связанного порубщика Игната Макарычева.

Произошла точно такая же сцена, как и та, которую так прекрасно описал Тургенев в рассказе «Бирюк».

Увидев незнакомого господина, Игнат, мокрый до нитки, зябко передернул плечами.

— Егор Иваныч... — заговорил он голосом глухим и разбитым.— Отпусти... Разорены — во как... Отпусти...

— Разорены! Воровать никому не след.

— Отпусти... ей-богу, отпусти... Я заплачу, во как... ей-богу... Ей-богу с голодухи... детки пищат, сам знаешь... Круто во как приходится.

— А ты все-таки воровать не ходи!

— Лошаденку, — продолжал Игнат, — лошаденку-то хоть... Один живот и есть... Отпусти!

— Говорят, нельзя! Я тоже человек подневольный: с меня взыщут. Вас баловать тоже не приходится.

— Отпусти! Нужда, Егор Иваныч, нужда, как есть того... Отпусти!

— Знаю я вас!

— Да отпусти!

— Э, что с тобой толковать! Сиди смирно! А то у меня, знаешь? Не видишь, что ли, барина?

Игнат внезапно выпрямился.

— На, на, ешь, на, подавись, на! На, душегубец окаянный, пей христианскую кровь, на! Тебе говорю, азият, кровопийца, тебе.

— Пьян ты, что ли? — с изумлением заговорил лесник. — С ума сошел, что ли?

— Пьян... Не на твои деньги, душегубец окаянный. Зверь, зверь, зверь!

— Молчать! — загремел лесник.

— Полно, полно, Егор, — сказал Докучаев. — Оставь его. Бог с ним...

— Как же «оставь»! — закричала Дарья.— Чай, мы на службе!

— Я его на работу возьму. Ты не идешь, так хоть его пусти! Пойдешь?

— Пойду! — закричал Игнат. — Ты только возьми меня. Я тебе что хошь налажу! Ей-богу! Ты не смотри, что я такой ледащий, я человек рукодельный!

— Его? — хмуро спросил Трушев. — Да вас Докучаев погонит с таким работником.

— Не погонит. Я — Докучаев.

— Батюшки! — ахнула Дарья, бросаясь за полог и оттуда прокричала: — Не держи зла, кормилец. Не суди дуру окаянную. Не помня себя говорила!

— Ладно, — сказал Докучаев, махнув рукой. — Буду я твою болтовню помнить! Егор Иванович, отпусти человека!..

* * *

Утро. Каменная степь. По мокрой дороге молча едут в телеге Докучаев и Игнат Макарычев.

* * *

Лето растворилось в дождях. Почернели степные дали, выгорели и поседели травы, прозрачными тенями покатились на земле шары курая, и осень незаметно вошла в жизнь Каменной степи.

Забелели срубы свежепоставленных изб и сараев, столбы навесов. Стучали топоры плотников, съезжались подводы с посадочными материалами, рылись колодцы, а ученые все еще целились своими теодолитами и нивелирами в голубеющую даль.

В степи далеко видно. Наверное, поэтому люди, проектировавшие будущее, часто говорили о нем.

— Как прекрасно будет здесь. Боже мой! — сказал Ковалев.

— Птиц будет много, — ответил Высоцкий. Установив теодолит и припав глазом к окуляру, он добавил: — И цветов. Люди будут жить по-другому... Отмечай направление!

И они шли дальше по степи.

* * *

По лесу, украшенному осенью, медленно идет Трушев. Задумчиво и сурово красивое лицо его. Неслышно роняют листву деревья, безропотно расставаясь с прошлым во имя будущего. Прямо перед Трушевым на утоптанную тропинку упал спелый жолудь. Трушев поднял его с твердой земли, секунду подержал на ладони, отбросил в сторону в мокрые листья, повернулся и зашагал назад решительно и быстро.

— Дарья! Собирайся! — сказал он, входя в сторожку.

Дарья, кормившая грудью ребенка, подняла на него глаза и с неостывшей еще улыбкой спросила:

— Куда?

— В Каменную степь.

Дарья встала изумленная. Оторвала от груди заплакавшего ребенка, положила в люльку. Дрогнувшим голосом спросила:

— Егорушка, ты что? Ума решился?

— Собирайся! — сказал Трушев, снимая со стены хомут и сбрую. — Поехали!

* * *

На двор базы экспедиции, покрытый щепками, стружками и другим строительным мусором, въезжает подвода, груженная домашним скарбом. Сбоку, держа вожжи, идет Трушев. На подводе поверх вещей с младенцем в руках сидит расстроенная, хмурая Дарья. Из ушата выглядывают головки двух других детей. Заметив возле одной из хат Игната Макарычева, Трушев останавливает лошадь и направляется к нему.

Игнат, одетый в старый докучаевский сюртук и обутый в новые сапоги, разговаривает с людьми, пришедшими на работу.

— И что же такое будет? — спрашивает Игната молодой белокурый курносый парень.

— Переобразование природы нашей жизни... — ответил Игнат.

— Ага...

— Игнат Савельич! Ты мне вот что скажи, милок, — просит Макарычева круглолицый старик с круглой окладистой бородой и вьющимися седыми волосами, подстриженными в кружок. — Бог-то... как он на это?.. Богу-то это не противно?

Игнат задумался.

— Нет. В самый раз, — ответил он.

— Игнашка! — окликнул его подошедший Трушев.— Поди-ка доложи Докучаеву. Трушев, мол, наниматься пришел.

Макарычев неторопливо оглянулся на него, солидно ответил:

— Зачем докладать? Я и сам тебя на работу определить могу.

— Я те определю! Определитель! Забыл, как в сторожке пишшал?

— Кто это пишшал?

— Ты! Кто! «Пусти лошаденку! Детишки!..»

— Что-то не упомню такого раза, чтобы я пишшал перед тобой, Егор Иваныч.

— Забыл! А кто лес воровал?

— Мне, Егор Иваныч, лес воровать ни к чему. Я лес сажать буду... во как... — с достоинством сказал Макарычев.

— Сажать! — насмешливо протянул Трушев. — Да ты знаешь ли, каким концом оно растет, дерево-то? Иди! Доложи Докучаеву.

— Чудак, ей-богу! Я тебе во как объясняю, а ты свое.

Крестьяне, посмеиваясь, слушали.

— Ты что, лесник, в чужой монастырь со своим уставом лезешь? — спросил Трушева Кочергин, проходивший мимо с заступом на плече. —

Ты думаешь, Докучаев у окна сидит, тебя поджидает? Он с утра до ночи в степи... Тебе человек дело говорит, а ты свое толкуешь!

— Учи! — буркнул Трушев. Глядя в сторону, он угрюмо сказал сдаваясь: — Ну, веди, что ли, Игнат, показывай, куда что...

* * *

Вечер. Горница одной из неотделанных изб. В окна еще не вставлены рамы и стекла. Сквозь них видны прозрачные степные сумерки и вся голубеющая степная даль, слегка окрашенная отблесками заката. Горит фонарь. Только что приехавшая Анна Егоровна сидит на топчане, покрытом серым суконным одеялом. Около нее раскрытый чемодан. Докучаев, окруженный рабочими и сотрудниками, стоит у стола. В руках у него привезенная Анной Егоровной репродукция репинских «Бурлаков».

— Этот весь свет обошел, всюду испытал счастья, всего испробовал. Он все умеет. Потому и в бурлацкой ватаге он идет коренным. Мудрый, опытный...

— Это Канин, — сказал Кочергин. — Знаю я его. Правильно! Такой он и был, бродяга.

— Этот с трубочкой старается полегче итти, поменьше везти...

— Солдат! — узнал Кочергин. — А верно! Все норовил посвободнее тянуть! Ах, мать честная! Ну, а я? Как я?

— А в тебе много молодости. Ты еще не привык к этой воловьей службе. Тесно тебе в этой лямке. Тебе большой жизни хочется, свободы, а тебя запрягли, приходится шагать, тянуть. Вот и рвется у тебя душа из тела. И бьешься ты, как птица в клетке...

Докучаев, улыбаясь, оглянулся на Кочергина. Тот стоял выпрямившийся, серьезный, даже строгий.

— Дайте-ка... — попросил он. Взял картину и внимательно поглядел на нее. Сказал негромко: — Ну, чудо... Насквозь увидел!

Баскаков потянулся было к репродукции, но Кочергин отстранил его руку. Свернул картину в трубку.

— Не лапай. Я ее в рамку заключу. Подходи тогда и смотри... А руками грязными лапать нечего...

Он низко поклонился Анне Егоровне:

— Глубокое вам спасибо! Прямо праздник вы мне подарили...

— Забрало человека!

— Да кого ни доведись забрало бы, — сказал Бредихин. — Бурлак, злая рота... А хороший человек увидел... Нет! говорит, не такой он! У него в груди птица!

— Да... Душу постигнуть чужую не просто.

— Чужая душа потемки!

— То-то и есть.

— А вот бывает, — сказал Мельников. — Идешь с косой или, скажем, за сохой следом. Вдруг в тебе сердце тук-тук-тук-тук! Захолонет радостью... Захватит тебя, так бы ты шел и шел не вставая. Вроде бы что предчувствуешь... К чему бы это случается?

Вошел Трушев. Увидев большое сборище, он остановился у дверей в тени, поглядывая исподлобья.

— Кто его знает, — ответил Мельникову Путилин. — А только верно, бывает. Идешь берегом в лямке, солнышко жгет, ноги гудут, лямка плечи режет, господи! И вдруг запевала затянет песню... Идешь и не слышишь, летишь ты или плывешь... Вот в песне-то, говорят, душа и раскрывается...

— Песня это не то... — тихо сказал Кочергин. — У меня тоже такое было. Такое счастье в душе, взял бы и обнял все! Это работа, я тебе скажу, сама радость дает. Песня только поддерживает.

— Егор Иванович! — позвал Докучаев. — Что ты в тени прячешься! Подходи ближе. Видишь, какой разговор хороший у нас начался. Идика сюда.

— Да мне и отсюда слышно, — ответил Трушев подходя.

— Подумать только! — сказал Игнат Макарычев. — Какое дело завтра начнется... И ведь мужик... во как... подымет-то... Нашински мужики-то говорят мне: про вас песни складать будут, коли верно дело выйдет...

— А вы сомневаетесь? — спросила Анна Егоровна.

— Я-то нет...

— И другие кабы сомневались, так не пошли бы... — сказал Трушев. — Я скажу про себя... Жил вот, работал, лес караулил, а большое дело только в думах являлось...

Он замолчал.

— Говори, Егор,— сказал Докучаев.

— Да не рассказывается это... Вот холера, скажем, была... Все помнят, как она людей душила... И вот я ночью лежу и думаю... Вот я ее встречаю... И стало мне думаться, как я ее душить стал, как я с ней сражение стал вести, чтобы освободить людей. И так явственно подумал, аж зубами заскрипел... Жену напугал.

— А я-то подумала, ну и озверел мужик! — сказала Дарья. Она незаметно вошла во время разговора и остановилась у дверей с ребенком на руках. Все засмеялись. Трушев нахмурился, проворчал:

— И чего пришла! Тебя здесь нехватало!

Анна Егоровна подошла к ней. Приоткрыв лицо, взглянула на ребенка.

— Мальчик?

— Парень! — с гордостью ответила Дарья.

— Приближается счастливейший день моей жизни, — сказал Докучаев. — Завтра начнем сажать деревья. И какие бы нас ни одолевали сомнения, они поднимутся, вырастут и совершенно изменят жизнь на этом унылом уголке земли. Даже удивляться будут люди, почему ее назвали когда-то Каменной. Почему боялись жить здесь.

— Ты только взгляни, Василий! — сказала Анна Егоровна, держа на руках ребенка.— Какая прелесть! Ну посмотри, посмотри, как он смотрит, какой у него особенный взгляд!

— Ну, еще бы! Он же из будущего смотрит! — сказал Докучаев.

Ребенок улыбался.

* * *

Солнечное утро. Ветрено и холодно. Посмотрим в последний раз на Каменную степь, пока ее не коснулись руки преобразователей природы. Посмотрим на ее безрадостную равнину с выцветшей растительностью, голыми плешами сланцев, на ее курганы и балки.

И вот первый преображенный овраг. Широкие земляные плотины перегородили его русло, и в ставках уже синеет вода, отражая небо и облака, легкие, неподвижные, равнодушные к переменчивым низовым ветрам. Ветер доносит сюда мелодию песни и чудесные слова ее:

— Ой ты, степь раздольная, степь широкая...

Люди сажают деревья.

Вонзаются в землю лесопосадочные мечи, и тонкие саженцы — ростки будущих деревьев — ложатся в землю, рождаясь для новой жизни своей, полной глубокого и величественного смысла.

Медленно движутся упряжки волов, поднимая вековечную степную целину, и по взрыхленной земле идут сеятели, рассыпая семена деревьев. Взрыхляются берега оврагов, и в землю втыкаются цепкие к жизни ветки ивы, черенки тополей.

Сажает деревья Трушев. В привычном движении пальцев его, в том, как уверенно и вместе с тем просто берет он саженец, как по-хозяйски осматривает его, как укладывает корни в земле, чувствуется и опыт, и знания, и любовь. Рядом с ним Бредихин. Он торопится, как будто весь смысл жизни его сейчас заключается в том, чтобы успеть посадить как можно больше деревьев, как можно скорее осеменить землю. Седые волосы его пристали к потному лбу, мокрые пятна проступили на лопатках, но он не останавливается ни на секунду, весь отдавшись работе и радуясь ей. Кочергин сеет семена. Именно эта работа с широким взмахом руки, с гордо вскинутой головой подходит к этому красивому и сильному человеку. Простота и вместе с тем торжественность чувствуется в его поступи, в его взгляде, в его движениях.

Рослая красивая девушка идет над оврагом. В подоле она несет черенки тополей. Ее подзывают, забирают у нее черенки, и она спешит обратно, за новыми.

Докучаев стоит у стола над картой Каменной степи. Он размечает ее карандашом, проектируя новые и новые лесные полосы, новые колодцы, новые плотины на оврагах.

И вот уже первый снег покрывает землю, заметая посадки, овраги, плотины, избы и сараи экспедиции.

Свирепые степные бураны проносятся над землей, но время идет, и вот уже весенние потоки, а затем и иные потоки — разливы цветов — покрывают Каменную степь. И снова работают люди, снова сажают деревья лесных полос, подсаживают молодняк к деревьям, уже развернувшим свои первые клейкие листочки, чинят старые плотины и строят новые.

Проходит лето, и деревья сбрасывают свой первый в жизни летний убор, готовясь к зиме. И снова работают люди, снова звездочки снежинок падают на стынущую землю, снова зима, и Трушев с ружьем обходит лесные полосы, охраняя их от непрошенных гостей — зайцев и других грызунов.

* * *

Лето. Кусты шиповника и акации разрослись вокруг домиков экспедиции. Цветут подсолнухи в огороде, на кольях плетней сушатся кринки и глечики. Дарья Трушева просевает просо во дворике, окруженном зеленью. Клохчут сбежавшиеся куры. В зелени пробежали двое ребятишек Дарьи. Проковылял следом на непокорных еще ногах третий карапуз.

К плетню подошел Трушев. Прислонил к загородке заступ, рукавом отер лоб.

— Деревья-то наши как потянулись в это лето. Важно!.. — сказал он.

Степь, лежавшая вокруг, уже выглядела по-новому. Сквозь ее привычную равнинность уже проступали контуры будущего.

* * *

Петербург. Вечер. За широкими окнами министерства земледелия и государственных имуществ загорается свет.

В конференц-зале, освещенном электричеством, за длинным столом расположились деятели министерства, директора департаментов, члены советов. Утомительное и долгое совещание подходит к концу. Председательствует Архипов.

— Резюмирую, господа, — устало говорит он. — Отчет профессора Докучаева следует принять и одобрить, а поднятый им вопрос о создании нового сельскохозяйственного института в черноземной полосе отклонить как несвоевременный и неисполнимый.

— Как химерический, — добавляет Троицкий.

— Я возражаю, — говорит Сибирцев вставая.

— Это уже бессовестно, господа! Восьмой час! — плачущим голосом говорит Кислярский, — Что вы делаете!

— Я говорю, что почтенное собрание не имеет права отмахиваться от этого вопроса.

— Поймите, наконец, что нету средств на это! — говорит Троицкий. — Даже на работы в Каменной степи денег не было. Уж мы это сверх бюджета...

— Благодарю вас, — иронически поклонился Сибирцев.

— Позвольте мне разом все закончить, — говорит Кислярский вставая. — У нас уже есть два института...

— Неужели это много? — спросил Сибирцев.

— Да! При наших ресурсах и этого слишком много! — отвечает Кислярский. — Я говорю о рентабельности этих учреждений. Ну, Петровская академия еще куда ни шло, а Ново-Александрийский институт не выпустил за пять лет ни одного порядочного агронома. Представляете, господа! За пять лет! Ни одного! Закрыть его надо!

В соседней комнате, сквозь открытые двери которой виден конференц-зал и доносятся голоса, прохаживаются Докучаев и Ермолов. Они курят и беседуют.

— Закрыть! Любят у нас закрывать! — говорит Докучаев, до которого донеслись последние слова. — Он еще не открыт, его открыть нужно как следует, а не закрывать! Закрыть легче всего.

— Не реагируйте на все так остро, — отвечает Ермолов и продолжает очевидно давно уже ведущийся разговор. — Что я хочу от этого института... Я знаю ваши мысли: преобразование природы и прочее. Все это красивые, но отвлеченные вещи...

— Вы забыли нашу первую встречу, — говорит Докучаев. — Вспомните: буря, обнаженное черное поле. Уничтоженные посевы. Пустыня...

— Нет. Я помню. Работы в Каменной степи мы будем субсидировать. Продолжайте. Сообщение о них вызвало хороший резонанс на Западе, а это важно для хлебного рынка. Кстати, о том, что вы едете со мной на Всемирную выставку в Чикаго, вы, конечно, знаете?

— Да. Благодарю вас.

— Я очень рассчитываю на вас. А институт нужен будет нам только в том случае, если он будет выпускать хороших, дельных и умных управляющих имениями, людей, которые смогут обеспечить земледельцам значительные доходы. Вот государственная потребность настоящего момента. Вы понимаете?

— Да.

— Пойдемте, успокоим страсти.

Министр и Докучаев выходят в конференц-зал. Наступает тишина.

— Господа! мы нашли компромиссное решение, — говорит Ермолов. — Профессор Докучаев весьма любезно согласился взять на себя обязанности директора и преобразовать Ново-Александрийский сельскохозяйственный институт.

Движение среди чиновников.

— Ну, теперь институт пропал! — с комическим испугом сказал Архипов.

— Вы же сами хотели закрыть его. Почему же вы так беспокоитесь? — спросил его Сибирцев.

— Господа! Господа! Шутки в сторону! — сказал Ермолов.

— Ваше высокопревосходительство! — обратился к нему Архипов, — как бы господин Докучаев не проявил себя там слишком радикально, не разогнал бы институт.

— Ну, мы попросим профессора Докучаева не особенно проявлять там свой характер, — ответил Ермолов.

* * *

Ново-Александрийский институт.

Студенты встретили Докучаева овацией. Высокий черноглазый студент с румяным обаятельно простым лицом поднес ему букет полевых цветов.

— Василий Васильевич!... — запинаясь от волнения, говорит он. — Мы читали ваши книги... Много слышали и очень рады, что будем у вас учиться.

Докучаев принял цветы.

— Благодарю вас, — сказал он. — Это все произведения местной флоры? Благодарю.

Улыбаясь, он рассматривает букет.

— Удивительно, как бережно хранит природа свидетелей прошлого! Посмотрите, вот житель Крайнего Севера. Он был принесен сюда в период последнего оледенения... Сотни тысячелетий назад. Что это такое? (Молчание.) Неужели не знаете? Это голубика. А вот полюбуйтесь на этот реликт. Это остаток древних степей, которые были здесь когда-то. Что это? (Молчание.) А это что? (Молчание.) Это? Я жду, господа, отвечайте!

Студенты молчат. Докучаев помрачнел.

— Странно, господа! Я не певец, не балерина. До сих пор мне цветов никогда не подносили... И вот я, ученый, директор института, получаю от вас, студентов, будущих преобразователей природы, цветы — ярчайшее проявление жизненных сил природы. Я думал, что вы подносите мне цветы, растущие в этом крае, понимая, какой глубокий смысл лежит в сочетании именно этих цветов. К моему удивлению вы не знаете даже названий. Кем хотите вы быть? К чему готовите себя? Зачем учитесь? За незнание я буду увольнять. Что это за цветок? (Молчание.) Как называется это растение? (Молчание.) Что это такое? (Молчание.)

* * *

В приемной директора института собрались профессора, вызванные Докучаевым. Они испуганы и встревожены этим неожиданным вызовом и последовавшими одно за другим увольнениями двух профессоров. Прохаживаясь по комнате, они с волнением поглядывают на широкую резную дверь, ведущую в кабинет директора.

— Меня-то во всяком случае минет чаша сия, — говорит священник — профессор богословия.

Профессор Чижевский, коротенький, толстенький, несколько нервно отзывается:

— Надеюсь и я. Но все-таки неприятно. Двое уволены. Третий там. Бог знает, что еще будет с ним.

Грузный немолодой мужчина с женской фигурой и бледным расстроенным лицом вышел из кабинета.

— Ну, что, коллега?

Вышедший обвел присутствующих красивыми, полными отчаяния жалкими глазами.

— Ах, боже мой! — простонал он. — Кто мог подумать? Что скажет жена? Двадцать лет верой-правдой...

— Уволен...

Профессор Чижевский задержался у дверей, ведущих в кабинет.

— Живый в сердце вышнего, в крови господа нашего, — пробормотал он. — Да спасет нас от страха ночного, от беса полуденного, избавит от аспида и василиска, не даст встретить льва и змия...

Он вошел в кабинет.

— Честь имею явиться по вызову вашего превосходительства. Профессор ботаники статский советник Чижевский.

— Да. Я жду вас, — ответил Докучаев. — Скажите... Давно вы читаете курс?

— Пятнадцать лет. Имею награды. — ответил Чижевский.

Докучаев переглянулся с сидящими за столом Сибирцевым и Дмитрием Петровичем Павловым.

— Подозревать вас в неопытности я не могу, — сказал он Чижевскому, — чем вы объясняете тот факт, что студенты не знают вашего курса?

— Чем я объясняю это?..

— Да, чем?

— Ленью... Нежеланием учиться... Безобразным отношением к лекциям и... вот всем этим!...

— Чьей ленью, чьим нежеланием? — спросил Докучаев, — чьим безобразным отношением к лекциям?

— Студентов, разумеется.

— В один голос! — усмехнулся Павлов.

— Да. Трогательное единодушие... — заметил Сибирцев.

— Если несколько человек учатся скверно из-за отсутствия любви к науке или из-за лености, это я допустить могу, — сказал Докучаев. — Но каким же образом удалось сосредоточить в Ново-Александрийском институте двести пятьдесят лентяев и тупиц? Как это удалось отобрать их из числа поступающих? По-моему, это невозможно сделать даже при желании.

— У нас не было до сих пор достойного и твердого руководителя... — пробормотал Чижевский.

— Надеетесь, что руководитель палкой заставит учиться? Нет! Я придерживаюсь других методов воспитания юношества, — сказал Докучаев. — Послезавтра будет приказ о вашем увольнении.

— Сегодня я подам прошение об увольнении по болезни, — поспешно сказал Чижевский. — Зачем же пачкать формуляр? Я уйду сам...

— Подавайте прошение.

Чижевский вышел.

Вошел священник.

— Профессор богословия доктор наук Аркадий Беневоленский, — сказал он кланяясь.

Докучаев посмотрел на него.

— Вы, батюшка, можете считать себя свободным от преподавания в институте...

— Позвольте объясниться...

— Незачем, — ответил Докучаев. — Я отменяю преподавание богословия.

— Как, вообще?

— Да.

— А что же взамен, позвольте узнать?

— Почвоведение. Удовлетворяет это вас?

— Господи боже ты мой! — сказал священник. — Ну, студенты естественных наук не знают... Богословие-то чем виновато? Вы же сами, говорят, из духовной семинарии...

— Да, — ответил Докучаев. — Поэтому я и отменил его.

— Столпотворение... — развел рукам священник.

* * *

Аудитория. Со стен смотрят портреты греческих философов, Ньютона, Дарвина, Ломоносова. Студенты внимательно слушают Докучаева.

— Как известно, в последнее время все более и более формируется учение о тех многосложных и многообразных взаимодействиях, которые

существуют между так называемой живой и мертвой природой и человеком — гордым венцом творения. Ближе всего к этому упомянутому учению стоит новейшее почвоведение, понимаемое в нашем русском смысле этого слова... И уже недалеко то время, когда эта чрезвычайно юная наука по праву и великому для судеб человечества значению займет вполне самостоятельное и почетное место со своими собственными, строго определенными задачами и методами.

* * *

Атлантический океан. Над бескрайными водными просторами восходит солнце. Рассекая волны, плывет белый ллойдовский пароход.

На верхней палубе стоят Докучаев и Ермолов. Мимо проходят нарядные пассажиры, мелькают дюжие фигуры матросов. Министр и ученый беседуют.

— Не знаю, каковы будут результаты вашей деятельности в институте, но беспокойства вы нам доставили порядочно, — говорит Ермолов. — Даже святейший синод встревожили...

— Боюсь, что еще больше беспокойства я доставлю вам работами в Каменной степи, — ответил Докучаев.

— Да? У вас все грандиозные замыслы...

— Посудите сами, Алексей Сергеевич, засуха — огромное бедствие, и малыми средствами с ней справиться невозможно.

— Естественно... — соглашается Ермолов.

— И в конечном счете дело здесь не в затратах, которые окупятся, а в законах, которые потребуют изменения.

— Какого изменения? Законы потребуют изменения?

— Национализации земель.

— Да вы с ума сошли! Никогда не произносите этого слова. Что с вами? Я еще могу объяснить это... предположение вашей взволнованностью... Каждый, приближаясь к Америке, чувствует себя Колумбом, но не до такой же степени!.. Надо же соразмерять фантазию!

— Я понимаю, насколько все это сложно...

— Василий Васильевич! — перебил Ермолов. — Вы понимаете, что я везу вас не на увеселительную прогулку? Я хочу, чтобы вы чрезвычайно внимательно познакомились с американским образом жизни. Это будущее земли!

* * *

Чикаго. Столица прерий — грубый, грязный, пропитанный запахом нефти и золота центр хлебной торговли и мясной промышленности — самый американский из всех американских городов. Немало прочувствованных строк и восторженных стихов посвятили ему американские писатели и поэты. Оставим на их совести эти славословия.

Войдем в Чикаго с его парадного хода, которым в 1895 году была Всемирная выставка. Сольемся с шумной, говорящей на всех языках и наречиях мира толпой и посмотрим, что представляла собой цивилизация в эти годы.

Последняя модель почтового дилижанса стоит рядом с первым автомобилем. Газовые рожки горят рядом с электрическими лампочками. Книжные ларьки помещаются неподалеку от стендов с орудиями истребления людей. За последними моделями сельскохозяйственных машин сверкают дневные электрические рекламы мюзик-холлов, в рокот колес и моторов вплетаются звуки банджо и мелодии сладострастных песенок. Гений созидания и творчества и бессмысленность разрушения, голод и пресыщение, благородный труд и животная чувственность слились здесь в одно чудовищное целое — слепок с расползающегося по всей земле ка-

питализма, купившего разум, поэзию, искусства, науки и приспособившего их под свой уродливый образец.

Задержимся у стендов с произведениями человеческого труда и таланта, с дарами природы и земных недр. Трудно представить себе что-либо более прекрасное, но посмотрим дальше и глубже. Пусть сквозь эти выставочные чудеса увидим мы их далеких творцов, изнемогающих под тяжестью непомерного труда и не умеющих даже оценить то, что создано и добыто ими. Пусть взглянут на нас строгие глаза изнуренного индийского рабочего, негра, работающего под плетью надсмотрщика, итальянца, задыхающегося в пыли и ядовитых испарениях серных рудников Сицилии... Вот чьи руки создали эту роскошь, красоту и могущество, которыми восторгается выставка.

Непрерывные потоки людей вливаются в павильоны через одни двери и выливаются через другие. Они текут равномерно, как вода, и лишь у наиболее ослепительных и оглушающих стендов образуются завихрения и водовороты.

В русском павильоне Ермолов принял делегацию американских ученых во главе с начальником почвенного отдела департамента агрикультуры Мильтоном Витнеем. Ермолов, польщенный этим посещением, сам пошел сопровождать гостей.

— Коллекция русских почв, составленная профессором Докучаевым, — показывает Ермолов.

Гости переглянулись.

— О-о, Докучаев!

— Это наш специалист по почвам, — счел нужным пояснить Ермолов. — Имеет кое-какие научные труды...

— «Рашн чернозем», — подсказал Витней.

— Да, да, «Русский чернозем»... Совершенно верно!

— Скажите, — попросил профессор Гильгард,— сам мистер Докучаев не здесь ли?

— А я его специально привез, чтобы познакомить с вами, господа. С современными научными взглядами... Здесь.

— Мы бы очень хотели знать, когда мистер Докучаев сможет принять нас.

— Когда? Я его сейчас вызову. — Ермолов обернулся к сопровождавшим его чиновникам. — Господин Троицкий, попросите сюда Докучаева.

— Алексей Сергеевич! — шепотом ответил Троицкий. — Где же я найду его! Он ушел осматривать выставку.

— Чтобы через четверть часа он был здесь! — свирепым шепотом ответил Ермолов. — Или вы у меня отсюда пробкой вылетите!

Троицкий бросился на розыски.

* * *

Американский павильон.

Загорелый пожилой американец обратился к гиду.

— Хэлло! Приятель! Говорят, что здесь находится парень, который написал эту книгу! — Он показал ему изданную на английском языке брошюру Докучаева «Русские степи».

Гид кивнул на Докучаева, стоящего вместе с женой возле статистической выставки департамента агрикультуры.

— О, мистер Докучаев! — подходя к нему, говорит американец. — Ай эм Форрест. Пинк Форрест...

У Форреста очень добродушное и вместе с тем озабоченное лицо. Докучаев улыбнулся ему:

— Очень приятно.

Форрест торопливо заговорил. Анна Егоровна еле успевает переводить за ним.

— Говорят, что ты знаешь больше, чем написал в книге. Что у тебя есть какой-то секрет повышения плодородия земли. Он понимает, что такой секрет очень дорого стоит...

— С ума сойти! — усмехнулся Докучаев. — Объясни ему, что я никами секретами не торгую.

Анна Егоровна сказала. Форрест снова заговорил.

— Он не может купить у тебя этого секрета, — переводит Анна Егоровна. — Он считает, что ты должен помочь ему даром. Он бедный человек. У него большая семья. А этой весной черная буря совершенно разорила его.

— Ес, сэр, — печально подтвердил Форрест.

— Черная буря? — переспросил Докучаев. — А ну-ка, расспроси его хорошенько.

Анна Егоровна спросила Форреста по-английски.

—О-о! — вздохнул Форрест и добавил: — Я своими глазами видел, как гнев господен обрушился на землю...

На его лицо, расстроенное воспоминаниями, наплывает дымящаяся под ударами ветра земля прерий. Клубится черный от пыли воздух, и вся земля как бы затянута зловещим черным туманом, который летит, все разрушая на своем пути.

Сбились в кучу обезумевшие лошади. Ковбои с лицами, обвязанными платками, тщетно пытаются сдвинуть их с места. Катится в овраг, увлекая за собой восьмерку мулов, тяжелый фургон, поваленный ветром.

Над распаханным полем столбы черной пыли. Ветер вырывает с корнем злаки и травы и несет их над землей вместе с мелкой черной и сухой пылью. Маленький деревянный домик дрожит под ударами бури. Осыпается черепичная крыша.

В доме темно. За закрытыми ставнями воет ветер. Посреди комнаты на коленях стоит семья Форреста — он сам, жена, мать, сестра и четверо детей. Они поют псалом:

— Мои глаза узрели пришествие господне. Он виноградник топчет, где зреют гроздья гнева. И молнией ужасной свой меч он опустил, и истина его грянет со славой...

Форрест вытер платком мокрый лоб.

— Я поседел за этот день, — сказал он по-английски.

— Аня, скажи ему, что я не знаю, как бороться со стихиями в одиночку. Впрочем, пусть он нарисует план своей фермы... Посмотрим.

Форрест на обложке книги изобразил карандашом неправильный четырехугольник.

— Зюд? — спросил Докучаев, показывая на одну из сторон плана.

— Ес, сэр...

— Винд? — изобразил Докучаев стрелками направления ветров.

— О, ес!

— Понятно. Я не поручусь, что облегчу его жизнь. Но детям его буря уже не будет грозить. (Анна Егоровна переводит.)

— О, вэлл, сэр. Вери вэлл!

— Василий Васильевич! — подбежал измученный, мокрый Троицкий. — Ради бога, скорей! Ермолов требует вас!

— Сейчас. Погодите...

— Василий Васильевич!!!

— Сейчас. Переведи, Аня: если он посадит лесные полосы шириною 30—50 футов вот таким образом (чертит) и, кроме того, эту часть обсадит деревьями...

— Василий Васильевич!!!

— Но, сэр. Сэнк ю... — сказал Форрест. Положив руку на чертеж, он продолжает по-английски.

— Ты славный парень, — переводит Анна Егоровна. — Но он не может сделать этого. Он арендатор. Хозяин не позволит ему.

— Очень жаль, — сказал Докучаев.

— Ес, сэр! — печально согласился Форрест. — Эскьюз ми, сэр. Гуд бай.

— Василий Васильевич!.. — произнес дрожащий от нетерпения Троицкий.

* * *

Докучаев и Анна Егоровна в сопровождении Троицкого подходят к Еромолову и американским ученым.

— Наконец-то! — говорит Ермолов. — Честь имею представить, господа, профессор Докучаев и его супруга. Господин Витней, профессор Гильгард, профессор Майер, профессор Ольден.

Докучаев раскланивается с американцами.

— Как поживаете, мистер Василий Васильевич? — спрашивает Витней.

— Благодарю вас.

— Господин Докучаев, — говорит Гильгард. — Мы счастливы тем, что нам выпала честь приветствовать на американской земле творца науки о почвах.

— Много чести, господа, — ответил Докучаев.

— Василий Васильевич — наша гордость! — сказал Ермолов. — Мне сказали, Василий Васильевич, что теперь всем почвоведам мира приходится изучать русский язык для того, чтобы удержаться на современном научном уровне. Видите, как вас ценят, оказывается. Это приятно.

— Да, это очень приятно,— согласился Докучаев.

— Господин Докучаев! — сказал Гильгард. — Мистер Витней, начальник почвенного отдела департамента агрикультуры, приехал из Вашингтона, чтобы познакомиться с вашими методами оценки почв.

— Да, мистер Василий Васильевич! Оценка почв! Ваш метод! — подтвердил Витней, плохо знавший русский язык.

— С удовольствием помогу вам, — ответил Докучаев.

— Поможем, поможем! — подтвердил довольный Ермолов.

— А мне, Василий Васильевич, надо о многом переговорить с вами, — сказал Гильгард.

* * *

Докучаев и Гильгард сидят в пульмановском вагоне поезда, мчащегося на восток. Мелькают мимо окон вагона деревья, телеграфные столбы, дорожные будки.

— Меня возмущает ваша апатия, — сказал Докучаев.

Гильгард поднял на него большие красивые глаза. Веки чуточку дрогнули.

— Наши предки были смелее нас. Они в деревянных скорлупах не побоялись переправиться через океан... А мы боимся перейти дорогу какой-нибудь деревообделочной корпорации или синдикату... Я мечтаю накопить немножко денег, стать независимым человеком и говорить то, что я думаю, не опасаясь, что меня вместе с семьей вышвырнут на улицу...

— Посмотрите что делают, негодяи! — сказал Докучаев, глядя в окно. — Где они рубят!

Поезд мчится мимо леса, истребляемого деловито и методически, со всей мощью американской техники.

По обеим сторонам поезда расстилается плоская равнина, покрытая невысоким бурьяном. Прерия — американская черноземная степь. Мель-

кают за окнами вагона отдаленные домики, сколоченные из досок, черные вспаханные поля, редкие поселки из трех-пяти домиков, окруженные хозяйственными постройками. И в пасмурном осеннем небе, затянутом серыми облаками, и в бурой равнинной степи, и в маленьких неуютных домиках, разбросанных поодиночке среди пустынных просторов, чувствуется какая-то тоскливая обреченность. Пронзительный холодный ветер усиливает это настроение.

Поезд мчится мимо.

* * *

Прерия. Огромный, протянувшийся на десятки миль овраг с осыпающимися склонами. Докучаев и Гильгард идут над ним.

— Я собрал данные о Миссисипи за сто восемьдесят лет, — говорит Гильгард. — Река углубилась в землю, но стала мелководнее. Весенние наводнения стали необычайно бурными. Леса истреблены...

— Миссисипи питает грунтовые воды? — спросил Докучаев.

— Ах, мой бог! — воскликнул Гильгард. — Я совсем не подумал об этом!

— О главном не подумали! — упрекнул Докучаев — Мистер Гильгард, здесь будет пустыня!

* * *

Петербургское общество естествоиспытателей собралось на очередное совещание. За столами сидят профессора, ученые, исследователи. Говорит профессор Советов:

— Господа! Сегодня у нас радостный день. Наш неутомимый исследователь и почетный секретарь Василий Васильевич Докучаев, возвратившийся из Америки, поделится с нами последней новинкой мировой науки о земледелии. Прошу вас, Василий Васильевич.

Докучаев, сидящий рядом с Сибирцевым, поднимается со своего места:

— Милостивые государи! Действительно сегодня своеобразный праздник. За время моего пребывания в Америке был опубликован научный труд, который является последним словом в науке. Я имею в виду первый и единственный в мире учебник почвоведения, написанный Николаем Михайловичем Сибирцевым, моим учеником, которого я имею честь представить сегодня обществу естествоиспытателей.

Аплодисменты. Сибирцев встал раскланиваясь.

— Книге вашей, Николай Михайлович, предстоит большая судьба. Достоинства ее вне сомнений...

— Я чувствовал себя, как художник. Я старался представить землю в образах, в эпохах... — сказал Сибирцев.

— Все точно так и вышло, — ответил Докучаев. — Ваша книга — замечательный вклад в науку. Вы можете поверить мне не только как вашему учителю и другу, но и как человеку, побывавшему в Америке. Очевидно вы ждете от меня, господа, американских впечатлений, — продолжал Докучаев. — Америка — типичная страна, в которой человеческая деятельность направлена к бессмысленному расхищению естественных богатств природы. Хваленый американский капитализм гигантскими шагами идет к истощению земель и к разрушению всего американского материка. Кроме профессора Гильгарда — последователя русской школы почвоведов, никто не имеет понятия о земле и законах ее развития. В этом хаосе варварства, хищничества и невежества, как грибы, вырастают теории, оправдывающие убывание плодородия почв, разрушение и хищничество. Нам нечего ждать от Запада, господа. Напротив, наша собственная работа перерастает национальные границы и приобретает огромное всеобъемлющее значение для судьбы всех материков нашей планеты.

* * *

Каменная степь. Теперь ее уже нельзя назвать степью. Это нечто новое, невиданное на земле. В уборе из юных лесов она выглядит торжественной, празднично прекрасной.

* * *

Тихий вечер. Там, где стояли когда-то первые, наскоро срубленные избы экспедиции, вырос целый поселок. Белеют среди зелени и цветов аккуратные мазанки, бегают дети, светятся огоньки вечерних костров.

Возле одной из таких мазанок, увитой хмелем, с мальвами в огороде Степан Кочергин учит ходить своего первенца — годовалого крепыша.

— Ну, ступай, Васька, ступай смелее. Вот так, так... Важно! — приговаривает он.

Васька осторожно идет, качаясь на нетвердых ногах.

Издалека доносится голос Ковалева, перечисляющий фамилии назначенных на работы.

— Ходи, Васька, ходи... — приговаривает Кочергин.

И вдруг из темнеющей листвы молодых посадок донеслась коротенькая соловьиная трель... Донеслась и затихла. И все затихло вокруг.

— Слушай, Васька, это, брат, соловей прилетел... — сказал Кочергин. — Алена! — позвал он жену. — Слушай!

Пауза. Тишина.

Вытянув головы, прислушиваются Трушев и Дарья, сидящие у костра. Ждут.

Слушают Высоцкий и Шахмаметьев.

Слушают рабочие, собравшиеся у конторы. Как будто что-то значительное и важное скрыто для них в соловьиной песне.

— Не дождешься, — сказал Ковалев, берясь за свою бумагу, и в тот же миг, словно разбуженная его словами, полилась соловьиная трель, заливчатая, звонкая.

— Что делает, а? — заговорили рабочие.

— Ах, пичуга!

— Его поймать просто, — сказал Баскаков. — Он когда поет, ничего не чует. Подходи и бери...

— Я те поймаю!

— Лес-то, братцы, а? Лес-то что значит!

— Птенчат теперь разведет... Такая пойдет музыка!

Дарья и Трушев сидят у костра. Давно уже не бывали они в лесу, давно уже работали и жили в Каменной степи, и эта соловьиная трель пробудила в Трушеве далекие воспоминания: в памяти вдруг всплыла двадцатая весна его жизни.

— Даша... — позвал он тихо.

— Что?

— Хороша ты больно...

— Будешь хороша! — ответила Дарья. — Роди-ка троих да выкорми.

— Красавица ты у меня.

— Что ты болтаешь-то? В саже я, что ли? — сердито спросила Дарья, приняв его слова за иронию.

Трушев придвинулся к ней, осторожно обнял ее за круглые плечи.

— Родная ты моя... Сказать бы все, выговорить... Думушек много, а слов-то и нехватает... Весну-то помнишь? Какие песни тогда играли, помнишь? И ты среди девок, как огонь, была... Звездочка... А помнишь, как жить начали? Как Павлушку носила, помнишь? Ты же лучше всех у меня!

Он поцеловал ее. Она вдруг заплакала.

— Ты что?

— И ты у меня богатырь, Егорушка, — сквозь слезы ответила она. — Бывалоча спишь, а я гляжу... не нагляжусь!.. Только за пятнадцать-то лет ты слова ласкового не сказал... не обнял... Ну, ладно, ладно, — вытирая слезы, закончила она.

Поет в лесной темноте соловей.

* * *

Квартира Докучаева в Новой Александрии. Кабинет. Докучаев у окна читает письмо. Рядом с ним Анна Егоровна. На диване сидят Ковалев и Сибирцев.

— Аня! Послушай, что они пишут! — смеясь, говорит Докучаев. Читает: — «Ждем вас этим летом. Приезжайте вместе с супругой послушать, как поют в Каменной степи соловьи. Они свистят всю ночь напролет. Кроме соловьев, у нас живут щеглы и малиновки. Трушев говорит, что видел дятла, а раз птицы прилетели — значит лес жить будет...»

Докучаев отдал письмо Анне Егоровне.

— Кто писал?

— Всем миром сочиняли, — ответил Ковалев. — Вас очень ждут, Василий Васильевич.

— Студентов я пришлю, — сказал Докучаев. — А сам раньше осени вряд ли сумею вырваться. В министерстве у меня опять неприятности. Отношения с министром натягиваются с каждым днем.

— А ведь его считали либералом... — заметил Ковалев.

— Либералы — это трусливые консерваторы, — ответил Докучаев.— Имейте это ввиду.

Нервно забренчал колокольчик входной двери.

Докучаев вышел.

— Я очень боюсь, что институт закроют, — сказала Анна Егоровна.

— Нет. Не посмеют! — возразил Сибирцев. — Анна Егоровна, милая, для этого нужен повод.

— Найдут, если понадобится!

Из-за двери послышался возглас Докучаева:

— Что?!. Вы с ума сошли!.. Кто позволил?!. Почему не сообщили мне сразу!?.

Докучаев появился в дверях кабинета.

— Извините меня, господа! Только что пришло сообщение о том, что в Москве закрыта Петровская Академия... Наши студенты устроили сходку... Мальчишки! А этот болван-инспектор вызвал полицию! (Вышел.)

— Вот и повод! — сказала Анна Егоровна.

* * *

Докучаев входит в гудящий, переполненный возмущенными студентами актовый зал. Будь на месте Докучаева директором другой человек, он был бы освистан, посмей он выступить здесь. Но Докучаев не просто директор. Это любимый педагог, великий ученый. Студенты затихли и расступились, пропуская его к кафедре.

— Господа! — сказал он. — Вы недовольны существующими порядками. Я тоже недоволен ими. (Аплодисменты.) Подобное недовольство — наше право.

Зал загудел.

— Мы должны положить конец произволу!

— Правильно!

— Долой полицейские меры!

— Долой самодержавие!

Докучаев поднял руку, добиваясь тишины.

— Полиция окружает здание! — крикнул студент, стоящий у окна.

Наступила мертвая тишина.

— Я продолжаю, — спокойно сказал Докучаев. — Благодаря астрономическому положению, форме и вращению нашей планеты растения, организмы, климат несут на себе явные, резкие и неизгладимые черты закона мировой зональности, изменяясь параллельно широтам от экватора к полюсам. Такой же зональный характер носят все растительно-наземные почвы. Так, например, тундровые почвы сменяются таежными и подзолистыми, те в свою очередь черноземными, аэральными, которые переходят, наконец, в латеритные, тропические. Почвенные зоны тесно сливаются с соответственными естественно-историческими зонами...

Распахнулась дверь. На пороге показались жандармы.

Докучаев повысил голос:

— Само собой разумеется, что, соответственно общему характеру рассмотренных нами зон, покрывающих земной шар, и задачи сельскохозяйственной культуры и организация сельскохозяйственного опытного дела должны быть зональны.

Жандармы тихонько вышли. Осторожно прикрыли дверь.

— Одним из величайших тормозов нашего сельскохозяйственного развития был тот факт, что наши сельскохозяйственные учебные заведения почти исключительно питались немецкой и иной заграничной агрономией, забывая, что эта агрономия родилась, выросла и окрепла на иных землях, при ином воздухе, при иных как сельскохозяйственных, так и бытовых, экономических и культурных условиях. Что для нашей черноземной или аэральной зоны она является совершенно чуждой и неприложимой. Для этих последних должна быть создана своя, русская, черноземная или аэральная, лессовая или барханная агрономия, строжайшим образом приуроченная и приспособленная к местному климату, почве, бытовым и экономическим условиям данного района или зоны. Создать эту агрономию, укрепить ее, пронести ее в будущее — наш трудный и почетный долг перед русским народом, вскормившим и вырастившим нас.

Тишина. Докучаев посмотрел в окно.

— Можете расходиться. Во избежание неприятностей выходить советую через мою квартиру.

* * *

Полицейские и жандармы стоят у подъезда. Ждут. Отворилась дверь. Вышел Докучаев. Полицейские отдают ему честь. Он кивает в ответ и проходит в парк.

«Жандарм вопросительно смотрит на сыщика, сыщик на жандарма»... и бросаются в институт.

Докучаев оглянулся на них, засмеялся и пошел в глубину парка.

Растерянные и недоумевающие жандармы стоят в дверях пустого актового зала, ничего не понимая.

А между тем через гостиную докучаевской квартиры, мимо удивленной и обрадованной Анны Егоровны, смущенно здороваясь с нею, пробегают последние участники сходки.

* * *

Докучаев идет по коридору министерства земледелия и государственных имуществ. Мимо него пробежали несколько чиновников с бумагами, курьер.

Торопливо идет Троицкий, листая кипу бумажек.

— Сергей Петрович! — остановил его Докучаев. — Почему вы не перевели денег в Каменную степь?

— Не знаю, Василий Васильевич! Я смету препроводил... Очевидно Алексей Сергеевич не подписал еще.

— Ах, вот как... — Докучаев кивнул, намереваясь итти.

— Василий Васильевич! — со скрытым злорадством спросил Троицкий, — а что у вас в институте случилось?

— Ничего.

— А охранное отделение бумагу прислало, будто бы вы какую-то политическую демонстрацию скрыли... Врут, как всегда, очевидно? Но Алексей Сергеевич рассердился!!! Умопомрачение!

Докучаев, не отвечая, прошел дальше. Троицкий удовлетворенно засмеялся вслед ему. Потирая руки, пошел.

* * *

Кабинет Ермолова. Докучаев сидит на стуле. Ермолов, заложив руки за спину, ходит по кабинету.

— Меня радует то, что у вас все благополучно, — говорит Ермолов. — Но поскольку ваш труд по преобразованию института окончен...

— Я вовсе не считаю, что преобразование института закончено! — возразил Докучаев.

— Мы тоже не считаем. Но я не уверен, должны ли именно вы продолжать его преобразование.

— Вы хотите устранить меня?

— Трагедия бытия! — сказал Ермолов. — Я предупреждал вас, Василий Васильевич, но вы не вняли. И с вами случилось то, что случается с каждым упрямым человеком. Вы отстали от жизни. Я предлагаю вам подать в отставку. Вы согласны?

— Я подчиняюсь, — ответил Докучаев. — Вы уже приняли решение, что же тут соглашаться или не соглашаться!

— Может быть, вы считаете, что «бюрократическая олигархия», — Ермолов насмешливо подчеркнул эти слова, — приняла это решение, не будучи знакома с вашими трудами? Отнюдь нет. Мы знаем все. Вот, кстати, последняя ваша статья, — Ермолов взял журнал, — где вы говорите о каторжном труде рабочих, о политических переменах, совершавшихся во имя равенства и братства... о голодании тружеников и, между прочим, пишете: «Можно ли доказать исторически вполне точно, что количество рабов природы и общественного строя уменьшилось за последнее столетие хотя бы на полпроцента. Напротив, не возросла ли эта грозная цифра от новой, современной нам, может быть, самой злой и беспощадной стихии — капитализма — экономической и промышленной кабалы»... Что это значит?

— Это мое глубочайшее убеждение! — сказал Докучаев.

— Экономической и промышленной кабалы... — повторил Ермолаев — Мы строим капитализм, господин Докучаев!

* * *

Каменная степь.

Шумят на легком ветру молодые деревья, и легкие полупрозрачные облака отражаются в зеркальной воде затопленных оврагов. Те овраги, которые не удалось запрудить, покрыты пышной зеленью, а там, где расстилается еще нетронутая степь, белеют вбитые в землю рейки, отмечающие направления будущих лесопосадок.

Строители Каменной степи поодиночке и группами сходятся к базе экспедиции.

На лужайке возле избы, где помещалась контора, собрался народ.

Докучаев стоял на крыльце рядом с Ковалевым, Шахмаметьевым и другими сотрудниками экспедиции. Когда собрались все рабочие, он сказал:

— Господа! Когда восемь лет тому назад я звал вас сюда и нанимал вас, я говорил, что эту пустынную землю мы обратим в цветущий край. Я говорил, что ни засухи, ни суховеи не смогут повредить людям,

которые будут жить здесь... Мы с вами сделали очень много, но еще больше оставалось сделать. Потому что на это нужны многие годы большого труда. (Пауза.) Так вот... Что ж это я хотел сказать... Боже мой. Да! У меня нет больше денег, господа, чтобы продолжать эту работу. Казна отказала в средствах. Все кончено. Примите мою благодарность за то, что каждый из вас сделал.

Голос его дрогнул. Он замолчал. Негромко сказал, глядя в сторону:

— Начинайте.

Ковалев положил на стол сумку с деньгами, достал список рабочих. Стал вызывать по одному. Рабочие подходили к столу, получали деньги и отходили. Докучаев пожимал руку каждому и каждому говорил «спасибо». Одни проходили молча, другие говорили неловкие слова участия:

— Ничего, Василий Васильевич! Ничего!

— Это вам спасибо.

— Вот казна проклятая! Что сделала! Душу вынула!

— Вам, Василий Васильевич, спасибо...

— И ведь только было настоящую жизнь увидели! Эх!

— Благослови вас господь!

— Такая, видно, доля проклятая, Василий Васильевич! Прощайте!

Иным Докучаев, кроме слов благодарности, говорил и другие теплые слова:

— Спасибо, Кузьма. Ты хорошо работал... И жена твоя хорошо работала. Вы оба очень хорошие люди.

— Василий Васильевич! Ты нам глаза открыл на жизнь, и не тебе нас, а нам тебя по гроб надо благодарить, — отвечал Кузьма.

И так шли мимо него десятки людей — зачинателей строительства Каменной степи, первых преобразователей природы.

* * *

— Это что же такое, братцы! — взволнованно говорил Кочергин. — Неужто-таки бросим все, а?

— А что сделаешь? — хмуро спросил Путилин.

— Не знаешь! — усмехнулся Кочергин и обратился к Трушеву. — Егор Иванович! Решайся!

Трушев посмотрел на жену. Она опустила глаза:

— Как знаешь, Егор... Ты хозяин!.. Можем и остаться.

— Да, конечно, — сказал Трушев. — Зачинали вроде бы вместе, каждому деревцу радовались... Не поденщики! Без присмотра лес бросить нельзя. Надо остаться. Кто останется, мужики?

Несколько человек отошло прочь.

— Савельич! — обратился к Макарычеву Трушев. — Оставайся.

— Обо мне какой разговор! — ответил Макарычев. — Иван! Останемся, что ли? — предложил он Баскакову.

— Кузьма, ты что скажешь? — спросил Баскаков.

— Раз миром решаем... — ответил Кузьма. — Я от мирского решения не отклонялся никогда...

— Ну так что же, ребята? — обратился к остальным Кочергин. — Али без жалованья не проживем? Дело-то уж больно человечное! Не на купца работаем! Братцы! Люди же по нашему следу пойдут! Дети, внуки за нас будут радоваться!..

* * *

Докучаев стоит у крыльца. Сотрудники укладывают в телеги инструменты, приборы, связки бумаг. Дует ветер. Подошли Кочергин, Трушев, Макарычев и много других людей, решивших остаться.

Докучаев не сразу увидел их. Сузив глаза и стиснув губы, он смотрел даль, туда, где шелестели листвой на ветру полезащитные зоны.

— Василий Васильевич! — позвал Кочергин.

Докучаев обернулся. Взгляд его смягчился. Лицо приняло доброе выражение.

— Вот и расстаемся мы, — сказал он.

— Мы здесь останемся, Василий Васильевич, — сказал Трушев. — И без жалованья не пропадем!

— Я, Василий Васильевич, много видел... — сказал Кочергин, — я знаю — такого нигде нет на земле. Это для всей земли сохранить надо. Это вырастить надо...

— Может, в этом... в Питере-то... совесть взыграет... Поймут: нельзя, мол, бросать лес... — сказал Макарычев. — Силу такую... нешто можно. Порубят да потравят.

— Да лес-то какой! — воскликнул Кочергин. — Он же с разумом посажен! Для дела! Куда же мы пойдем отсюда.

— Друзья, друзья мои! — произнес Докучаев, охваченный радостным волнением, — Спасибо за доверие... Боже, как много у нас хороших людей.

— Раз уж в такое время угодили жить, — сказал Трушев. — Вытерпим. А что положено — сделаем.

— Я верю: светлые дни придут, — сказал Докучаев. — Настанет время, и труд человеческий будет цениться дороже всех богатств. Труд станет мерой благородства, богатства и славы. Творение мира станет делом народов, имя труженика — высшим званием для человека. Вы войдете в это время с гордо поднятой головой, чистым сердцем, деревьями, посаженными в голой степи, честностью мыслей. Вы заслужили благодарность человечества, потому что в создании будущего счастья есть доля и вашего участия.

* * *

Каменная степь. Шумят листвой молодые деревья, посаженные Докучаевым.

Прошло пятьдесят лет. И те же деревья, только могучие, породившие разросшуюся у их подножья молодую поросль.

Белеет многоэтажное здание института имени Докучаева и утонувшие в цветущих садах коттеджи институтского городка.

Среди степных просторов тысячи людей сажают деревья. Вонзаются в землю лесопосадочные мечи, тракторы тянут лесопосадочные машины. Сеют семена самолеты, летящие над песками.

И как прообраз будущего нашей планеты стоят, простираясь до горизонта, полезащитные зоны Каменной степи.

Н. КРЮЧЕЧНИКОВ

О КОНФЛИКТЕ В СЦЕНАРИИ

Проблема драматического конфликта является ведущей в современной теории кинодраматургии. Между тем эта область кинотеории наименее разработана.

«Правда» в редакционной статье «Преодолеть отставание драматургии» указывала, что главной, решающей причиной невысокого идейно-художественного уровня многих современных пьес явилось «неправильное понимание драматургами и критиками некоторых вопросов теории и практики социалистического реализма и в первую очередь вопроса о конфликте, как основе драматического произведения».

Некоторые из драматургов и критиков до самого последнего времени придерживались так называемой «теории бесконфликтности».

«Теория бесконфликтности» существовала в течение длительного времени, получив особенно широкое распространение в последние годы. Из драматургии «теория бесконфликтности» перекочевала в кинодраматургию, где была принята некоторыми теоретиками кино.

Так, эстетско-формалистическая критика неоднократно пыталась доказать «бесконфликтность» ряда новаторских кинопроизведений, в том числе такого, например, фильма, как «Великий перелом» Б. Чиркова и Ф. Эрмлера.

Иные драматурги и теоретики, признавая необходимость конфликта как основы драматургии, вместе с тем считали, что поиски глубокого и значительного драматического конфликта в современной советской действительности — дело бесполезное, ибо такие конфликты — удел прошлого. Подобные взгляды уводили некоторых творческих киноработников от разработки больших проблем современности к мелочному бытописательству, лишая кинодраматургию боевого, наступательного духа.

Серьезную ошибку допустил драматург Н. Вирта в рецензии на кинофильм «Сельский врач» («Советское искусство» 16 января 1952 г.), когда он, назвав проблему драматического конфликта «пресловутой», утверждал закономерность произведений, драматургия которых строится на недоразумениях во взглядах. Пропагандировать драматургию недоразумений — значит по сути дела поддерживать «теорию бесконфликтности», поскольку «недоразумения во взглядах» не имеют, конечно, ничего общего с настоящими драматическими конфликтами.

Впоследствии Н. Вирта в своем ответе драматургу А. Сурову, опубликованном в той же газете «Советское искусство» (29 марта 1952 г.) полностью признал ошибочность своих теоретических взглядов, противоречащих собственной творческой практике, ибо лучшие сценарии и пьесы Н. Вирты построены на острых драматических конфликтах.

Но, как правило, ложная «теория бесконфликтности» препятствовала творческому росту драматургов, мешала созданию полноценных драматических произведений.

«Теория бесконфликтности» как бы подкреплялась появлявшимися время от времени киносценариями, в основе которых действительно отсутствовали полноценные драматические конфликты. Фразами о «новаторском», «повествовательном», «бесконфликтном» построении авторы таких произ-

ведений нередко прикрывали собственную профессиональную беспомощность, художественное несовершенство своих произведений.

Не без влияния «теории бесконфликтности» был создан фильм «Путь славы» по сценарию К. Виноградской. В этом произведении не было главного целенаправленного конфликта; в развитии характера героини Саши Воронковой, в ее поступках вопреки идейному замыслу авторов отсутствовала цельность и последовательность.

Например, в начале фильма авторы показывали, что героине полюбилась профессия машиниста, но затем заставляли Сашу Воронкову заниматься делом, не имеющим ничего общего с работой на железной дороге. Основные события этого фильма не пронизаны сквозным драматическим действием. Вместо развернутой картины становления характера героини в борьбе с трудностями авторы фильма показывают отдельные органически не связанные между собой эпизоды, рисующие не ход, а результаты драматической борьбы, происходящей где-то за экраном.

Известную дань «бесконфликтности» отдали и авторы фильма «Мальчик с окраины». Не найдя значительных жизненных конфликтов, которые могли бы стать центральным стержнем всего произведения, они удовлетворились фрагментарным построением, маловыразительным повествованием.

Конфликт в драматическом произведении неразрывно связан с его сюжетом и композиционным построением. Бесконфликтные сценарии, как правило, бессюжетны, а их композиция нестройна, лишена строгой логичности и последовательности в развитии характеров и событий, поскольку сюжет в киносценарии и драме есть не что иное как история возникновения, развития и разрешения основных конфликтов в их тесной взаимосвязи с характерами.

Чем отчетливее и ярче драматический конфликт, тем острее и стремительнее развивается сюжет, тем выразительнее и эмоциональнее раскрывается основной идейный замысел произведения.

Лучшие советские фильмы, в основе которых лежат жизненные, правдивые конфликты, всегда остро сюжетны и имеют строгую и отчетливую композицию.

Классическим примером является заслуживший всенародное признание фильм «Чапаев», в котором глубокие исторически конкретные конфликты обусловили четкий, стремительно развивающийся сюжет и предельно ясную композицию.

Корень композиционной рыхлости, сюжетной неорганизованности фильма нужно прежде всего искать в отсутствии единого сквозного драматического конфликта, что ведет и к неясности идейного содержания фильма, ибо в драматическом произведении идейный замысел раскрывается главным образом через борьбу основных персонажей.

Отсутствие главного конфликта, движущего всей деятельностью героя фильма «Пржевальский», привело к недостаточной сюжетной и композиционной четкости этого произведения. В картине не раскрывается поэтому с исчерпывающей ясностью вся важность научных открытий великого русского ученого и путешественника Пржевальского.

Характерно, что в фильме «Тарас Шевченко» события принимают поистине драматический и эмоционально выразительный характер лишь тогда, когда авторам фильма удается глубоко раскрыть центральный конфликт, подчинив разрешению его все поступки действующих лиц.

Первая половина фильма строится на отдельных, локальных конфликтах, которые возникают и разрешаются внутри недостаточно связанных между собой сцен, являющихся всего лишь иллюстрациями к биографии поэта.

Во второй половине фильма (ссылка) авторы смогли очень четко расставить борющиеся силы: с одной стороны — Шевченко, поддерживаемый революционными демократами Чернышевским, Добролюбовым и их соратниками, с другой — реакция и крепостничество во главе с самодержцем Николаем I и его преемником Александром II. Многосторонне раскрывая характер и идейный смысл этой борьбы в конкретных, художественно выразительных поступках действующих лиц, наделенных яркой индивидуальностью, И. Савченко добился здесь потрясающей жизненной правдивости и убедительности.

Авторам сценария «Белинский» Е. Серебровской, Г. Козинцеву и Ю. Герману так и не удалось найти конфликт и придать целенаправленность основному действию. От эпизода к эпизоду рассказывается в сценарии о многих разнообразных сторонах жизни и деятельности Белинского. Перед

нами Белинский — литературный критик, гуманист, философ, но все отдельные эпизоды сценария не подчинены единой и основной задаче, сценарий в целом не создает образа Белинского — борца, революционного демократа. Эпизоды связаны лишь хронологически, в них отсутствует последовательное развитие основного конфликта, который подменен отдельными столкновениями, имеющими значение для развития событий лишь внутри эпизодов, а не сценария в целом. Отсюда идейная нечеткость и расплывчатость произведения, неопределенность характера главного героя, что не соответствует подлинному облику великого русского мыслителя Белинского.

Кинодраматург должен искать не просто интересный сам по себе конфликт, а только такой, который полностью соответствовал бы идейному замыслу произведения и мог бы служить пружиной для развертывания событий от начала и до конца.

Отсутствие драматического конфликта, целеустремленно разрешаемого в сценарии, всегда ставит режиссера фильма и весь творческий коллектив в чрезвычайно тяжелые условия. Никакое мастерство режиссера, оператора, актеров не может компенсировать недостатки в построении конфликта. Совершенно прав С. Герасимов, когда утверждает, что «первое требование, которому должен отвечать литературный сценарий, — это требование предельной точности и ясности изображаемого конфликта» [1].

Однако на практике сам С. Герасимов проявил непоследовательность в своих взглядах на драматический конфликт и при постановке картины «Сельский врач» не углубил конфликты сценария, а, напротив, сгладил их.

Только конфликт, жизненно правдивый и значительный по своему содержанию, придает событиям и поступкам героев в сценарии необходимую познавательную ценность и воспитательное значение. В процессе драматической борьбы должны решаться вопросы принципиальные, имеющие широкий общественный интерес.

Нередко авторы сценария, решая современные темы, заставляют героев своих произведений заниматься преодолением легко возникающих и так же легко исчезающих недоразумений. Такими недостатками страдали фильмы «Поезд идет на Восток», «Сердца четырех» и некоторые другие. Герои подобных произведений обычно стоят в стороне от больших общественных дел, подлинная энергичность и жизненная активность подменяется у них внешней суетливостью и словоохотливостью.

Очень отчетливо этот недостаток ощущался в фильме «Драгоценные зерна». Один из главных персонажей этого фильма, секретарь райкома Ивашин, лишенный авторами активной деятельности, выглядел пустословом и резонером.

Драматурги Н. Погодин и А. Тажибаев написали яркий и поэтический сценарий о Джамбуле. Однако во второй половине этого сценария, описывающей события после Октябрьской революции, герой произведения больше наблюдает и рассуждает, чем действует. Это в какой-то мере обедняет образ Джамбула, который, как известно, до последних лет своей жизни был не только прекрасным поэтом, но и крупным общественным деятелем, нетерпимо относившимся ко всему отсталому и косному. В первых эпизодах сценария драматурги нашли действенные события, и характер народного певца Джамбула выглядит здесь значительнее, живее и красочнее.

* * *

Эстетско-формалистическая критика неоднократно выступала против сюжетности, мотивируя это тем, что сюжетность, конфликтность, действенность якобы мешают проникновенному, глубокому раскрытию характеров.

Подобные установки не новы; их проповедовали в свое время апологеты дореволюционного декадентского театра.

Характерно, что в современной американской кинопродукции значительный удельный вес занимают именно бесконфликтные фильмы, в которых действуют, или, вернее сказать, бездействуют пассивные, безынициативные «герои», перемены в судьбах которых всецело зависят от случая, от всемогущего непознаваемого «рока». Таков, например, нашумевший в свое время на Западе фильм «Человеческая комедия», созданный по одноименному роману американского мистика и порнографа Уильяма Сарояна. Это творение, пронизанное неверием в моральные силы человечества, содержит в себе одну прохода-

[1] «Вопросы мастерства в советском киноискусстве», Госкиноиздат, М., 1952, стр. 18.

щую через все события фильма мысль: ничто в мире непознаваемо, следовательно, и изменить ничего нельзя; нужно жить мимолетными, индивидуалистическими интересами, не вмешиваясь в социальные события.

Безидейность, аполитичность, бездействие и пассивная созерцательность — вот те качества, которые обычно сопутствуют так называемой бесконфликтности в кино.

Наша советская драма ведет свое начало от боевой, насыщенной действием драмы Максима Горького — провозвестника драматургии нового типа, драматургии социалистического реализма. Эта драма не только по своему содержанию, но и по форме не имеет ничего общего с декадентской драматургией буржуазного Запада. Герой нашей драмы — это активный строитель нового, коммунистического общества. Характер советского героя развивается не в пассивном, созерцательном самоусовершенствовании, а в борьбе со всем отсталым и косным в нашей жизни, ибо даже преодоление недостатков в собственном сознании героя немыслимо вне его активной повседневной деятельности.

Поэтому сила, духовная красота и интеллектуальное богатство характеров определяются умением драматурга изобразить героев, способных преодолевать самые сложные противоречия, с честью выходить победителями в трудной и непримиримой борьбе со всем косным, отмирающим и враждебным.

Так, в нашем отечественном киноискусстве родились прекрасные образы советских людей, таких, как полководец Муравьев, руководитель строительства Батманов, ученый Верейский, колхозник Тутаринов и многие другие, то есть людей, вся жизнь и чаяния которых направлены на то, чтобы приблизить к сегодняшнему дню прекрасное завтра коммунизма.

* * *

Поборники «бесконфликтности» в защиту своих взглядов ссылались обычно на отсутствие в нашем обществе противоречий, которые могли бы стать основой драматических конфликтов. Действительно, в советском социалистическом обществе, в котором ликвидированы эксплуататорские классы, нет антагонистических противоречий. Но это вовсе не значит, что наше общество развивается без преодоления каких бы то ни было противоречий.

«Антагонизм и противоречие совсем не одно и то же, — писал В. И. Ленин. — Первое исчезнет, второе останется при социализме»[1].

Противоречия как диалектическая закономерность общественного развития сохранились в нашем обществе. Но в отличие от антагонистических противоречий капитализма эти противоречия преодолеваются в рамках самого социалистического общества.

Преодоление противоречий капиталистического общества ведет к его гибели.

Преодоление противоречий в социалистическом обществе характеризуется победой нового над старым, при этом победа нового над старым не разрушает основ общества, а, наоборот, укрепляет его, ведет к развитию и упрочению общества, ибо это противоречия роста, движения вперед.

Отсюда следует, что основными конфликтами советской драмы, трактующей проблемы социалистической действительности, являются противоречия неантагонистические, разрешимые.

Поскольку противоречия социалистического общества носят преходящий характер, задача художника, изображающего эти противоречия в своем произведении, не фетишизировать их, не изображать неизменными и устоявшимися, а указывать возможные пути их преодоления.

Здесь необходимо отметить, что наряду с критиками, которых можно назвать ликвидаторами конфликта, у нас встречались критики, которые, впадая в другую крайность, занимались поисками противоречий там, где их вовсе нет.

Изображение несуществующих, ложных конфликтов пагубно отразилось на ряде работ кинодраматургов.

Наиболее характерным в этом отношении был фильм «Большая жизнь» (вторая серия). Авторы этого фильма, решая большую и важную тему, имеющую государственное значение, вместо тщательного изучения жизненных фактов пошли по пути измышления, выдумывания конфликтов. Встав на этот ложный путь, они совершили грубую ошибку, изобразив несуществующее в действительности столкновение между группой рабочих, решивших восстановить шахту, и государственными организациями, якобы препятствовавшими этому.

---

[1] Ленинский сборник, т. XI, стр. 357.

Только конфликт, являющийся отражением действительно существующих противоречий, может явиться основой правдивого, реалистического художественного произведения.

«Для художника нет большего греха, как бояться правды жизни, уклоняться от изображения жизненных противоречий,— писала «Правда» в редакционной статье «Преодолеть отставание драматургии».— Правдивость отражения жизни в ее революционном развитии — первая заповедь искусства социалистического реализма».

Тенденция авторов смягчать и упрощать жизненные коллизии проявилась во многих современных кинопроизведениях, особенно в образах отрицательных персонажей. Интересно задуманное как жизнеутверждающее кинопроизведение «Щедрое лето» много потеряло от отсутствия в нем глубоких коллизий. Основные конфликты в фильме слишком поверхностны, несерьезны, «опереточны», поэтому он не может вызвать глубоких эмоциональных переживаний, которых зритель вправе требовать от киноискусства.

* * *

Говоря о противоречиях социалистического общества как основе драматических конфликтов в произведениях на современную тему, не следует забывать о новом качестве этих противоречий, коренным образом отличающем их от антагонизма капиталистического общества.

Вся история драмы досоциалистической эпохи — это в известной мере история отображения борьбы человеческой личности против насилия и угнетения. Недаром одним из главных героев этой драмы был человек, противопоставляющий себя обществу. Подобные герои являлись выразителями протеста против подавления свободы. Чацкий в «Горе от ума» Грибосдова, Катерина в «Грозе» Островского были носителями протеста против консервативного общества.

Социалистическая революция уничтожила источник антагонизма между обществом и личностью.

«Социализм не может отвлекаться от индивидуальных интересов, — сказал товарищ Сталин в беседе с английским писателем Г. Уэллсом. — Дать наиболее полное удовлетворение этим личным интересам может только социалистическое общество. Более того, — социалистическое общество представляет единственно прочную гарантию охраны интересов личности»[1].

Социалистическое общество, таким образом, предоставляет все возможности для гармонического сочетания стремлений отдельной личности с общественными интересами. Если в нашей действительности и можно обнаружить какое-либо противопоставление интересов личности и общества, то только в том случае, если личность заблуждается. Задача драматурга, если уж он обратился к изображению такого противоречия, раскрыть, в чем заключается заблуждение личности, которое привело ее к столкновению с общественными интересами, и указать пути преодоления этих заблуждений.

В фильме А. Штейна и А. Роома «Суд чести» один из героев, профессор Добротворский, находящийся в плену пережитков мелкобуржуазного индивидуализма, попытался изолировать свою деятельность от общественности. Упоенный вниманием к его открытию метода обезболивания, Добротворский отказывается от помощи своих сослуживцев и друзей.

Для Добротворского его научное открытие важно не как достояние широкой советской общественности, а прежде всего как средство достижения личного благополучия. Эта ложная позиция приводит Добротворского к более глубокой и трудно исправимой ошибке.

Упоение личной славой, забвение общественных интересов сделали профессора Добротворского невольным соучастником антигосударственного поступка Лосева.

Авторы фильма «Суд чести» в правдивых и естественных положениях сумели вскрыть корни заблуждений Добротворского, показать ошибочность и порочность взглядов этого ученого, которые могли привести его к катастрофе. Здесь перед нами пример раскрытия средствами драматургии противоречия, которое иногда может возникнуть между коллективом и отдельной личностью в силу тяготеющих над ней пережитков прошлого.

В фильме «Кавалер Золотой Звезды» затронута проблема взаимоотношения личного и общественного. Молодой колхозник Семен Гончаренко пытается обеспечить свое счастье не активным участием в общем деле, а устройством семейного благополу-

[1] И. Сталин, Вопросы ленинизма, изд. 10, стр. 602.

чия. «Ты свернул в затишье, — упрекает своего друга Сергей Тутаринов, — хочешь пристроиться там поудобнее и зажить тихой и спокойной жизнью. А я хочу, чтобы ты был на быстрине и рядом со мной». Под влиянием коллектива Гончаренко порывает с обывательскими представлениями о личном счастье и становится одним из активнейших участников общественной жизни колхоза, одним из передовых строителей районной электростанции.

Можно также привести примеры и неправильной трактовки конфликта в драматургическом произведении.

Разрабатывая тему новаторства в науке или на производстве, драматурги довольно часто впадают в ошибку, изображая противоречия, не существующие в действительности. Известна, например, неудача, которую потерпел такой опытный кинодраматург, как Е. Помещиков, написав сценарий «Юноша твоих лет».

В этом произведении драматург изобразил молодого стахановца как личность, поставленную над коллективом, как «героя», от индивидуальных успехов которого всецело зависят дела всего коллектива.

В действительности наши передовики производства сами воспитаны коллективом и без его содействия не могут стать настоящими передовиками.

Конечно, зачастую новаторам приходится преодолевать весьма серьезные препятствия.

«Всегда у нас что-либо отмирает в жизни,— говорит товарищ Сталин. — Но то, что отмирает, не хочет умирать просто, а борется за свое существование, отстаивает свое отжившее дело.

Всегда у нас рождается что-либо новое в жизни. Но то, что рождается, рождается не просто, а пищит, кричит, отстаивая свое право на существование» [1].

Драматург не должен забывать, что препятствия, которые иногда встречает новатор, являются следствием отсталости и ограниченности отдельных членов коллектива, общественность же в нашем социалистическом государстве всегда оказывает активную поддержку новатору в его борьбе с косностью и отсталостью отдельных лиц.

Советские драматурги еще в большом долгу перед своим народом, у нас до сих пор очень мало пьес и сценариев, в которых была бы верно отражена современная тема новаторства в науке и на производстве.

Возьмем, например, сценарий Б. Горбатова и В. Алексеева «Битва за уголь», по которому режиссер Л. Луков поставил фильм «Донецкие шахтеры».

Авторы построили свое произведение на конфликтах, новых по своему содержанию, необычных для драматургии прошлого.

Внедрение угольного комбайна превращает шахту в сложное механизированное предприятие, не уступающее по своей технической оснащенности большому современному заводу. Чтобы руководить такой шахтой, у начальника ее старого шахтера Горового нет необходимых знаний, а прежний опыт оказывается недостаточным.

В условиях капиталистического общества подобная ситуация поставила бы героя драмы перед неразрешимыми противоречиями, привела бы его к жизненной катастрофе.

Советские драматурги, которые избрали для своего произведения подобный конфликт, возникший на новой почве, поставили задачей раскрыть, какими путями происходит его разрешение в условиях советского общества.

Сценаристы показывают, что Горовой не воспринимает создавшееся положение как безвыходную драму, ему чуждо мелочное честолюбие и эгоизм. И в этой части драматурги совершенно правы.

Горовой по ходу действия просит освободить его от занимаемого поста начальника шахты.

— Знал я старую шахту... досконально знал... Но ведь шахта теперь другая! Не шахта — завод, — говорит Горовой. — Для нее теперь большие инженеры требуются. На самое маленькое дело — и то надо инженера! А чтобы шахтой такой управлять... тут моего ума нехватает... Я так понимаю, раз я коммунист, я должен быть как двигатель, а теперь я тормоз.

Но когда Горовой уходит с поста начальника шахты, чтобы заняться другим делом — заведывать школой ФЗО, здесь, нам кажется, авторы пошли по линии наименьшего сопротивления, упростив жизненные коллизии. Вместо разрешения конфликта перед нами пример неоправданного «снятия» коллизии.

В фильме есть и другой конфликт, свя-

[1] И. Сталин, Соч., т. X, стр. 331.

занный с судьбой молодого навалоотбойщика Василия Орлова.

Орлов — честный передовой советский труженик, в совершенстве овладевший своей профессией. Но с внедрением комбайна почетная прежде профессия навалоотбойщика становится ненужной. Василий Орлов болезненно переживает перелом в своей судьбе: трудно расстаться с привычной профессией, которая принесла ему славу и почет, и снова стать учеником. В минуту душевной слабости Василий решает покинуть Донбасс, но близкие люди указывают ему правильный путь. Василий остается на шахте с тем, чтобы овладеть новой профессией.

Наметив здесь интересный конфликт, сценаристы сосредоточили главное внимание на результатах его разрешения, не показав развернутой картины преодоления трудностей на пути становления нового.

* * *

В драматургических произведениях на современную тему конфликты могут отражать самые различные, непреодоленные еще в нашем обществе противоречия.

Мы живем в обществе, в котором построена первая фаза коммунизма — социализм, однако в нашем сознании далеко не полностью ликвидированы пережитки капитализма. Индивидуализм, национализм, суеверия и религиозность, преклонение перед буржуазной культурой, карьеризм, бюрократизм, подхалимство и т. д. и т. п.— все это родимые пятна капитализма, для уничтожения которых понадобится еще немало времени. Борьба с этими пережитками остается актуальной темой киноискусства.

Критики и теоретики, утверждавшие, что в обществе, где ликвидированы антагонистические классы, драматическое искусство лишено конфликтности, невольно скатываются на позиции буржуазных лжеученых, которые считают, что социализм якобы уравнивает, нивелирует потребности и вкусы людей, подавляет всякую личную инициативу.

Советская действительность опрокинула эти клеветнические измышления буржуазных философов и социологов.

Товарищ Сталин говорит: «...марксизм исходит из того, что вкусы и потребности людей не бывают и не могут быть одинаковыми и равными по качеству или по количеству ни в период социализма, ни в период коммунизма»[1].

Таким образом, даже у драматурга бесклассового коммунистического общества останутся неограниченные возможности изображения самых разнообразных столкновений, которые всегда будут иметь место в силу различия характеров, индивидуальных вкусов, способностей и потребностей.

* * *

В драматургическом произведении конфликт всегда выражается через столкновение действующих лиц.

Чтобы создать правдивое, глубоко идейное драматургическое произведение, нужно уметь правильно воплотить отражающий явления нашей советской действительности конфликт в борьбе персонажей. В понятие драматической борьбы мы вкладываем более широкий смысл, нежели представители канонической теории драмы. Слепо следующие ей ремесленники придумывают конфликты и обязательно разрешают их «поединками», мнимыми «столкновениями».

Под драматическим конфликтом следует понимать образное отражение объективных жизненных противоречий, воплощенных в поступках действующих лиц. Разрешение этих противоречий в драматургии должно быть столь же разнообразно, как и в жизни.

В драме недостаточно противопоставить характеры, пусть даже сами по себе жизненные и правдивые, нужно уметь показать их в действии, то есть вовлеченными в конфликты. С момента включения характеров в драматическую борьбу и начинается собственно драма.

Но этими условиями отнюдь не исчерпываются требования, которые должны быть предъявлены современному, действительно полноценному произведению драматического искусства. Не следует забывать, что в подлинно художественном драматическом произведении участие характера в конфликтах обусловливается внутренними его особенностями, а не сюжетными хитросплетениями, произвольно применяемыми драматургом.

Герой драматического произведения потому и вступает в определенную борьбу и определенным образом ведет в ней себя, что эта борьба является его кровным делом. Всякое общественное дело, в котором

[1] И. Сталин, Вопросы ленинизма, изд. 11, стр. 470.

принимает активное участие герой киносценария или пьесы, это в то же время его личное дело. Без такого условия нет подлинной страстности в борьбе, и только при этом условии драматург избавлен от «подогревания» страстей, от искусственного раздувания конфликтов, чем грешат многие современные сценарии.

Характеры действующих лиц должны соответствовать драматическим коллизиям — только при этом условии могут развиваться и разрешаться конфликты. Л. Н. Толстой следующим образом определял эту основную особенность драмы: «В драматическом произведении должно поставить какое-нибудь еще не разрешенное людьми положение и заставить его разрешать каждое действующее лицо сообразно его внутренним данным».

В сценариях, в которых поведение действующих лиц продиктовано не жизненной правдой, а всего лишь измышлениями сценариста, отсутствует какая-либо внутренняя последовательность в развитии характеров. Действующие лица в таких сценариях могут по воле автора неожиданно начать заблуждаться и ошибаться и также внезапно могут исправиться и раскаяться в своих ошибках. Заблуждение, ошибка, раскаяние, исправление или иной другой переломный момент в характере героя происходит в подобных сценариях не в результате принципиальных и серьезных столкновений, а по какому-либо внешнему поводу, предписанному автором, или вовсе без всяких поводов.

Главный герой фильма «Спортивная честь» футболист Гринько добрых три четверти действия ведет себя, как эгоист и честолюбец, пренебрегающий интересами своих товарищей. А к концу фильма, в силу придуманного авторами сюжетного перелома, вдруг исправляется и «признает» свои грехи и ошибки. Такого рода слабо мотивированные повороты, не отражающие развития и роста характера, всегда выглядят неубедительно и фальшиво.

Чем глубже и убедительнее конфликт, тем многограннее, полнокровнее и правдивее характер.

Некоторые наши фильмы, выпущенные в последние годы, страдают рационализмом и схематичностью в построении конфликтов. В таких произведениях характеры основных персонажей, приспосабливаемые авторами к искусственным сюжетным схемам и надуманным ситуациям, упрощаются и обедняются. Герои, вынужденные волею драматурга-ремесленника действовать в зависимости от рационалистично построенных схем, выглядят в подобных произведениях интеллектуально убогими, примитивными.

Между тем интеллектуальный облик героя, его идейное и духовное богатство может раскрыться лишь в преодолении подлинно жизненных противоречий.

Новому содержанию драматического конфликта соответствуют и новые его формы.

В своем выступлении на философской дискуссии А. А. Жданов дал научное определение формы раскрытия и преодоления противоречий в социалистическом обществе:

«В нашем советском обществе, — говорил он, — где ликвидированы антагонистические классы, борьба между старым и новым и, следовательно, развитие от низшего к высшему происходит не в форме борьбы антагонистических классов и катаклизмов, как это имеет место при капитализме, а в форме критики и самокритики, являющейся подлинной движущей силой нашего развития, могучим инструментом в руках партии» [1].

В фильме «Далеко от Москвы» принципиальная, честная, подлинно большевистская критика, проводимая передовыми советскими людьми во главе с Батмановым, помогает инженеру Ковшову и другим освободиться от ошибочных представлений о роли глубокого тыла и стать активнейшими участниками героической стройки.

Смелая, беспощадная критика, с которой в фильме «Суд чести» выступает коллектив научно-исследовательского института во главе с секретарем партийной организации Каримовым и академиком Верейским, спасает профессора Добротворского от катастрофы и вскрывает враждебную деятельность пособника американских разведчиков Лосева.

Лучшие произведения советской литературы и искусства характеризуются смелым, боевым, критическим духом по отношению к пережиткам прошлого.

Эти произведения глубоко идейны, в них верно отображены принципы большевистской критики и самокритики.

Иную картину мы наблюдаем в тех произведениях, где эти принципы отображены неверно.

---

[1] «Вопросы философии» № 1, 1947, стр. 270.

В сценарии «Близнецы» М. Витухновского и Я. Ялунера изображен жулик, морально разложившийся человек — директор продовольственного магазина Еропкин. Критика, упрекавшая авторов именно за это, не права. Такие люди, как «блатмейстер» Еропкин, еще живут в нашей среде. Но беда авторов в том, что они изобразили пошляка и прохвоста Еропкина как личность довольно привлекательную и не лишенную обаяния, и в результате вместо закономерного чувства отвращения и презрения этот грязный и подленький делец вызывал у зрителя сочувствие.

Создавая произведения, направленные на борьбу с косным, отсталым, мешающим победоносному шествию вперед, советские драматурги не должны забывать традиции великих русских писателей-сатириков.

«Долг советской литературы,— указывала «Правда» в передовой статье «Николай Васильевич Гоголь» (4 марта 1952 г.), — состоит в том, чтобы показывать жизнь во всем ее разнообразии, в движении, беспощадно разоблачать все косное, отсталое, все то враждебное народу, что смертельно боится свежего воздуха критики и самокритики, искоренять в сознании людей пережитки капитализма, направлять на их носителей разящий огонь сатиры. Нам Гоголи и Щедрины нужны!».

Особенность большевистской критики проявляется в том, что, беспощадно обрушиваясь на явления, тормозящие ход развития общества, она одновременно отстаивает все новое и прогрессивное.

Критика тех или иных отрицательных явлений жизни не должна приводить к искаженному изображению жизни в целом.

В фильме «Великий гражданин» Ф. Эрмлера жестокая и непримиримая критика обращена против Карташева, Боровского и их пособников, и это вполне правдиво отражает характер борьбы, которую вела наша партия с врагами народа.

В этом фильме, как и в лучших других, силам реакционным, мешающим прогрессивному развитию нашей советской Родины, противопоставлен коллектив людей, обладающих чувством нового, страстных патриотов своего социалистического отечества, образы которых почерпнуты художниками в нашей советской действительности. Без изображения этих людей, умеющих преодолевать трудности, немыслимо создать правдивое, реалистическое произведение.

Создание образа положительного героя является одним из основных средств борьбы, которую ведет искусство против всего консервативного, косного и отсталого. Батманов из «Далеко от Москвы», Верейский из «Суда чести», Тутаринов из «Кавалера Золотой Звезды», Кравцов из «Донецких шахтеров» умеют не только вскрывать недостатки, но и показывать личным примером образцы коммунистической морали, нового отношения к труду, коллективу, семье.

Предметом киносценария на современную тему могут быть и противоречия антагонистические. Социалистическое общество существует и развивается в обстановке ожесточенной борьбы двух миров — демократического лагеря, возглавляемого Советским Союзом, и лагеря империалистов во главе с правящими кругами США и Англии, проводящими политику подготовки новой войны. Эта борьба нашла отражение в таких фильмах, как «Русский вопрос», «Встреча на Эльбе», «Секретная миссия».

Советское социалистическое общество, укрепляясь и развиваясь в непримиримой борьбе с пережитками капитализма в сознании людей, возглавляя жестокую и упорную борьбу лагеря мира, демократии и социализма против империалистического реакционного лагеря, дает современному кинодраматургу неисчерпаемый материал для кинопроизведений с глубокими и острыми драматическими конфликтами.

В своей творческой работе кинодраматург должен ориентироваться на боевые, насыщенные действием фильмы — такие, как «Чапаев», «Клятва», «Молодая гвардия», «Суд чести», «Кавалер Золотой Звезды», «Незабываемый 1919 год» и другие, изображающие советских людей в их страстной и упорной борьбе со всем, что мешает победоносному шествию коммунизма.

Разоблачив до конца антинаучную «теорию бесконфликтности», наши кинодраматурги должны мобилизовать свои силы на создание новых высокохудожественных произведений киноискусства, направленных на борьбу с трудностями и недостатками в нашей жизни, бичующих все косное и отсталое во имя утверждения нового, передового, помогающих воспитанию у советских людей лучших качеств строителей коммунистического общества.

СЕРАФИМА БИРМАН

Народная артистка РСФСР

ДРАМАТУРГИЯ И МАСТЕРСТВО АКТЕРА

1

Начало театру и кино дает драматург и сценарист. Сущность их творчества одна.

Советский народ требует от деятелей сцены и экрана активного участия в разрешении средствами искусства насущных жизненных задач, а это возможно только тогда, когда жива, сильна и горяча генеральная мысль пьесы и сценария.

И театр и кино несут одинаковые потери, когда идею пьесы и сценария драматург и сценарист пытается заменить умозрительными рассуждениями, логическими выкладками. Не уловками рассудка утверждается мечта художника. Только истинный свет мысли и жар искренних чувств к Родине и народу плавят лед риторики и дидактики. Только страстная воля драматурга и сценариста, направленная к победе лучшего, что может быть в жизни и в человеке, делает пьесу и сценарий прекрасной битвой против всего, что враждебно жизни и человеку.

Свою дорогую мысль драматург выражает особым образом. Белинский проник в самую сущность драматургии, распознал ее основное отличие от других жанров литературы: «...перед вами не совершившееся, а совершающееся событие, не поэт вам сообщает его, но каждое действующее лицо выходит к вам само, говорит вам за самого себя»[1]. (Подчеркнуто мной. — *С. Б.*).

В пьесе и в сценарии не должно быть ни одного лица, которое не было бы необходимо в механизме хода и развития произведения.

И все слова, все реплики, все монологи должны быть данному действующему лицу необходимы, должны быть обнаружением истины его натуры, характера, мировоззрения, мироощущения и, главное, выражением волеизъявления именно этого человека. Каждый лишний человек, каждое лишнее слово, как тяжкий балласт, мешают полету мысли автора навстречу сознанию и сердцам зрителей.

И театр и кино знают, как вероломно празднословие, как тягостно многословие, но знают также, как могущественно подлинно действенное слово.

Драматургию Белинский именовал драматической поэзией, и это не зря, так как именно поэзия придает самой высокой мысли драмы и сценария могучую и нежную власть. Белинский считал, что «драма не должна быть ни простым списыванием с природы, ни сбором отдельных, хотя бы и прекрасных сцен, но образовывать собой отдельный, замкнутый мир, где каждое лицо, стремясь к собственной цели и действуя только для себя, способствует, само того не зная, общему действию пьесы. А это может быть только тогда, когда драма возникла и развилась из мысли, а не слепилась через соображение[1]. (Подчеркнуто мной. — *С. Б.*)

Осуществить замысел автора, сделать идею его произведения достоянием народа возможно только при том условии, если каждый отдельный, конкретный образ пьесы и сценария будет внутренно связан—в первую очередь, драматургом, а затем и актером—с идеей пьесы и так же необходим для выражения ее, как буква в слове, как нота в аккорде.

---

[1] В. Белинский, Собр. соч. в 4-х томах, 1898, т. I, стр. 370.

[1] В. Белинский, т. II, стр. 629—630.

Только через отдельного, неповторимого человека, живого именно этой своей неповторимостью, может быть выражена в театре и кино самая великая и самая общая мысль.

Только тогда можно говорить об истинно художественной значимости спектакля и фильма, когда в них не будет ничего взятого напрокат и ничего случайного, а все будет обусловлено идеей драматурга и сценариста, замыслом постановщика.

Вспомним слова Станиславского о смысле артистической профессии: «избранная вами профессия дает вам возможность говорить со зрителем о самых важных и нужных ему в жизни вещах, дает вам возможность через определенные идеи, которые вы воплощаете на сцене в художественные, действенные образы, воспитывать зрителя, делать его чище, лучше, умнее, полезнее для общества. Это — великая задача театра»[1].

Это великая задача и киноискусства, тем более, что весь мир может быть его зрительным залом.

2

Великую задачу сценического искусства в конечном счете решает актер. Через актера говорит автор пьесы и сценария, через актера получает право слова режиссер, через актера высказывается действующее лицо драматического произведения.

И свое сыновнее чувство к действительности и свое горячее отношение к идее пьесы и сценария в силах выказать лишь актер-мастер, актер-творец, способный к сценическому перевоплощению, а не ремесленник, довольствующийся своим умением повторять «механические знаки отсутствующего чувства» (К. Станиславский).

И кино и театру не жить, не цвести без актеров, умелых и отважных в поисках нового, даровитых и мыслящих.

Эпоха Сталина — эпоха всенародного творчества. И может ли, смеет ли советский актер не проникнуться духом ее великого созидания?

Мало любить народ и Родину, надо уметь трудиться для Родины и народа, надо копить тот опыт советских людей, который хранит все ценное от прошлого и вбирает в себя все новое.

Техника нужна актеру для того, чтобы обман искусственности столкнуть с дороги правды искусства.

Техника актера — ключ к дарованию его, умение сознательным путем достичь непосредственности, естественности в воплощении поэтического замысла драматурга.

В. Пудовкин в своей статье «Система Станиславского в кино» («Искусство кино» № 4, 1951 г.) коснулся спектакля «Гибель «Надежды», поставленного в 1913 году Первой студией Московского Художественного театра.

И я была одной из участниц этого первого спектакля, поставленного по системе Станиславского и обнаружившего в игре артистов необычайную простоту и углубленность передачи.

Не лирические воспоминания о собственной театральной юности вызвала во мне статья В. Пудовкина, но воспоминания о младенческом периоде вдохновенного учения Станиславского.

Ничто великое не рождается сразу великим: нельзя миновать сроки, положенные на то, чтобы возникающее выросло, окрепло и расцвело могучим цветением зрелости.

Группа молодых артистов, вернее учеников, стояла у колыбели системы Станиславского, и вот теперь всесветной славой ее мы так гордимся.

На предпоследней странице книги К. Станиславского «Моя жизнь в искусстве» написано: «Когда я оглядываюсь теперь на пройденный путь, на всю мою жизнь в искусстве, мне хочется сравнить себя с золотоискателем, которому сперва приходится долго странствовать по непроходимым дебрям, чтобы открыть места нахождения золотой руды, а потом промывать сотни пудов песку и камней, чтобы выделить несколько крупинок благородного металла. Как золотоискатель, я могу передать потомству не труд мой, мои искания и лишения, радости и разочарования, а лишь ту драгоценную руду, которую я добыл.

Такой рудой в моей артистической области, результатом исканий всей моей жизни, является так называемая моя «система», нащупанный мною метод актерской работы, позволяющий актеру создавать образ роли, раскрывать в ней жизнь че-

---

[1] Н. Горчаков, Режиссерские уроки К. С. Станиславского, «Искусство», 1950, стр. 54.

ловеческого духа и естественно воплощать ее на сцене в красивой и художественной форме.

Основой этого метода послужили изученные мною на практике законы органической природы артиста. Достоинства его в том, что в нем нет ничего мной придуманного или не проверенного на практике, на себе или на моих учениках. Он сам собой, естественно вытек из моего долголетнего опыта»[1].

Значение системы Станиславского в том, что правильной организацией творческого процесса, соблюдением последовательности всех фаз работы она дает возможность и среднему актеру стать творцом художественного образа при условии, что актер будет верен своей творческой природе. Станиславский никогда не требовал от своих учеников схоластического изучения системы, а стремился к тому, чтобы каждый актер, каждый ученик освоил ее основы применительно к своей творческой природе и в полной согласованности со своими умственными и душевными силами. По мнению Станиславского, только тогда актер имеет право сказать, что он знает систему, когда она станет второй натурой его, когда актер не только поймет систему, но поверит в нее.

Своим великим трудом Станиславский не избавляет нас от труда и забот: мы должны без подсказов, вполне самостоятельно уметь ответить искусством на запросы каждого нового дня нашей действительности. Станиславский вменяет нам в обязанность продолжать и развивать его теорию, вносить новое во внутреннюю технику актера.

Техника советского актера все больше позволяет ему осознанно продвигаться по пути к подлинному творчеству.

Накопление знаний о сценическом образе и обо всем, что имеет к образу какое-либо отношение, приводит к тому, что актер познает его основное качество. Разрозненные знания синтезируются, и тогда возникает сценический образ во всей его жизненной конкретности.

Дерзновенно стремление Станиславского нашими человеческими средствами научиться создавать в себе «по произволу ту атмосферу, при которой вдохновение чаще и охотнее снисходит к нам в душу»[1].

Эта мысль владела и Белинским еще сто лет тому назад. Он писал: «Без вдохновения нет искусства; но одно вдохновение, одно непосредственное чувство есть счастливый дар природы, богатое наследство без труда и заслуги; только изучение, наука, труд делают человека достойным и законным владельцем этого чисто случайного наследства; — и они же утверждают его действительность, а без них оно и теряется и проматывается. Из этого ясно, что только из соединения этих противоположностей образуется истинный художник, которого, например, русский театр имеет в лице Щепкина»[2].

Белинский — великий театральный критик, мыслитель и борец за искусство критического реализма — перекликается почти через столетие со Станиславским — великим артистом, режиссером, мыслителем и борцом за искусство социалистического реализма.

Станиславский писал: «Для передачи больших чувств и страстей нужен большой артист — артист огромного таланта, силы и техники. Он придет от земли, как в свое время пришел М. С. Щепкин и, подобно ему, пропустит через себя все лучшее, что дала вековая культура и артистическая техника. Без нее новый артист окажется бессильным при передаче мировых чаяний и бедствий человечества. Голая непосредственность и интуиция без помощи техники надломят душу и тело артиста при передаче им громадных страстей и переживаний современной души. В ожидании новых Драматурга и Артиста, казалось бы, целесообразней всего усовершенствовать и подогнать отсталую внутреннюю технику актерского искусства до пределов, достигнутых в области внешних актерских возможностей. Это — трудная, долгая и систематическая работа»[3].

Творчество актера и драматурга Станиславский рассматривает в нерасторжимом, взаимоопределяемом единстве. Только слившись воедино свои устремления, драматург и актер могут полностью завоевать внимание зрителя.

---

[1] К. С. Станиславский, Моя жизнь в искусстве, Академия, 1936, стр. 588—589.

[1] К. С. Станиславский, Моя жизнь в искусстве, стр. 432.

[2] В. Белинский, т. I, стр. 676.

[3] К. Станиславский, Моя жизнь в искусстве, стр. 566.

Задание Станиславского совершенствовать внутреннюю технику актерского искусства мы, сегодняшние, и те, кто придет завтра, обязаны принять к руководству.

То, что у нас сейчас люди в зрительном зале, люди на сцене и люди, написавшие пьесу, проникаются единым чувством времени, единым чувством Родины, создает между ними ни с чем не сравнимую близость. К этой близости, к этому взаимопониманию направлены все устремления драматургов, режиссеров, актеров и зрителей.

У драматурга еще в пьесе и сценарии должны быть угаданы и правильно намечены «пути сообщения» к сердцу и сознанию будущих зрителей.

Драматург, режиссер и актер — союзники в борьбе за идейную, общественную и художественную ценность произведения.

На спектакль пьесы советского драматурга, на просмотр фильма, зритель приходит, чтобы увидеть отображение живой действительности. Он сравнивает оригинал и отображение, вновь выверяя для себя свои жизненные задачи. Искусство учится у действительности. Действительность в лице зрителей задает вопросы искусству, и оно должно отвечать.

Мы хотим говорить друг с другом—сцена, экран и жизнь. Наше братское свидание в вечер спектакля и демонстрации фильма сегодня возможно, как никогда. Тему нашего разговора дает драматург, беря ее из жизни. Современный драматург в состоянии вплотную придвинуть сцену и экран к зрителям: живая и деятельная мысль драматурга перекидывает мост к зрителям. Сегодня нет больше «комедиантов» и «почтеннейшей публики»: мы — сограждане и современники. Большие и светлые мысли драматурга сами найдут дорогу к тому, чтобы достойно выразить себя, если драматург скажет только то, во что он неколебимо верит, чему он истинно привержен.

Чем лиричнее мысль драматурга, тем победнее сила его пьесы и сценария, тем большее количество людей попадает под благородную власть драматургического произведения.

Участие искусства в строительстве жизни приводит и драматурга, и режиссера, и актера к новому ощущению смысла своей профессии, к взыскательности к себе, к строжайшей самокритике.

Мы жадны к лучшему.

Мы, актеры, страстно требуем от наших драматургов произведений, на которых сможем расти как художники и люди, произведений, которыми сегодня сможем утверждать в действительности и в человеке то, что, по нашему убеждению, быть должно

Мы, актеры, хотим говорить с нашими современниками о наших современниках.

Мы любим молодые и сильные всходы новых черт в характере советского человека, новое творческое отношение к труду, новые формы взаимоотношений советских людей, взращенные социалистическим строем. Мы видим их в жизни, хотим их отражения в пьесах и сами хотим все это выразить.

Пьесы советских драматургов касаются чистейших и высочайших страстей и устремлений человека социалистического сознания. А оставшиеся еще в сознании пережитки капитализма надо добивать, как врагов, которые медлят сдаться.

«Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя» — так формулировал Пушкин законы могущества драматургии. Таков же творческий приказ советского народа советским художникам.

Пытливое изучение советской действительности помогает отразить в зеркале искусства ее прекрасные черты.

Человек—тема драматургии, театра и кино.

В образе должно быть схвачено сходство с сущностью человека, объединяющей отдельные черты.

Достичь истинного сходства с действительностью — первая и главная задача драматургии.

Народ требует от своих художников искренности и мастерства, фантазии и строгой плановости, рельефных форм выявления глубокого содержания социалистической действительности.

На долю советской литературы и драматургии выпало творческое задание отобразить великое время и силой слова запечатлеть наших людей так, чтобы каждый советский человек, сохраняя неповторимость своей индивидуальности, говорил бы и о миллионах советских людей.

3

Мне никогда не довелось проследить весь ход создания художественного фильма, так как за свою сорокалетнюю сценическую жизнь я только несколько раз была занята в кинофильмах, да и то в ролях эпизодических, а иногда и просто выходных. Но, может быть, именно потому не стерлось для меня различие между работой в театре и кино, и все более ощутимой становится близость этих двух областей сценического искусства.

От мимолетных встреч с кино у меня остались впечатления, родились думы. Я бы хотела поделиться этими своими впечатлениями и думами; для утверждений и выводов нет у меня веских оснований.

Раза три-четыре снималась я в немом кино. Некоторые свои выступления мне неприятно вспомнить даже в полном одиночестве, но некоторые работы в кино встают в памяти как «двоюродные сестры» репетиций театра. Это оттого, что режиссеры кино, с какими мне довелось встретиться, не чуждались того нового во внутренней технике актера, что внесли в жизнь искусства Станиславский и Художественный театр. В фильме «Закройщик из Торжка» мы с Е. Милютиной участвовали в ролях двух неразлучных кумушек-сплетниц.

Давно это было, почти ничего о самом фильме не помню, но с нежностью и уважением вспоминаю режиссерскую руку Якова Александровича Протазанова, направляющую бережно, но уверенно. Он не только любил, но знал Художественный театр и был под сильным влиянием школы этого театра.

Протазанов обладал художественным тактом и драгоценным чувством меры. В нем жила та настоящая, неподдельная любовь к людям и делу искусства, которая пожизненно застраховала его от равнодушия, от будничных настроений в самый обыкновенный рабочий день.

У Б. Барнета я снималась в роли шляпочницы в «Девушке с коробкой». Сначала я отказалась от участия в его постановке, мотивируя свой отказ тем, что будущий режиссер — «мальчишка», но тот же Протазанов уверил меня, что «мальчишка» Барнет стóит того, чтобы поработать у него в картине. Протазанов оказался прав. Я очень скоро признала режиссерский авторитет Барнета: он был из тех, кому молодость не мешает быть не только смелым, но и осмотрительным...

При сравнении работы в театре и в кино мне всегда бросалось в глаза то, что в кино нарушается необходимая и привычная для театрального актера последовательность рабочих процессов. В театре эта последовательность установилась довольно прочно и обычно заключается она в чередовании таких этапов:

1) репетиции за столом (анализ всей пьесы и внутренней жизни каждого образа пьесы);

2) репетиции в выгородке (физическое выражение внутреннего мира образа);

3) репетиция на сцене (черновые, «адовые», генеральные);

4) работа над готовым спектаклем.

В последнем этапе работы самое активное участие принимают зрители. Они делают очевидными недостатки спектакля и подтверждают его достоинства, а также ведут учет всем достижениям и провалам актеров. Зрители — не только критики, констатирующие успех или неуспех, но и прекрасные редакторы каждого сценического образа, каждого спектакля.

В кинофильм попадают избранные дубли и тем как будто избавляют актера и режиссера от очевидных конфузов, но зато готовый кинофильм не становится от частых повторений лучше. Не принятый зрителем фильм может быть переработан, даже весь переснят, но ему не суждено молодеть и укрепляться, как это свойственно спектаклю внимательного к зрителю театра.

Попытаюсь определить, почему возникло различие процессов создания сценического образа в театре и в кино.

Репетиции за столом можно сравнить с весенним севом. Актер, воспринимающий замыслы драматурга и режиссера, — это почва, готовая принять в себя зерна и дать жизнь побегам.

Я помню Станиславского в начале его актерской работы над новым сценическим образом. Он весь был в трепетном ожидании, в каком-то особенном, радостном страхе, будто он ждет первенца, будто не было у него за плечами замечательных актерских завоеваний, будто не дал он ясного и полного выражения жизни многим и разным сценическим образам!

Он говорил, что перед каждой новой ролью чистит «авгиевы конюшни» своей души, освобождается от сора старых сценических привычек. Он хотел чистым встретить новое, он ждал этой встречи взволнованный, радостный и сомневающийся: достигнет ли высот артистического творчества — сценического перевоплощения, добьется ли полного отрешения от своей личности?

Высшим выражением отваги художника было в Станиславском то, что перед началом всякой новой работы он не страшился признаться самому себе и вслух: «Я ничего не умею, я ничего не знаю, я — новорожденный». Он любил страду художника, чтил труд, предваряющий радость сценического перевоплощения.

Возможна ли в кино встреча автора сценария и режиссера-постановщика со всеми исполнителями будущего фильма, если исполнители будущего фильма — актеры разных театров, а иногда и разных городов?

Можно ли собрать их всех вместе хотя бы для того, чтобы они повидали друг друга в лицо, не говоря уже о том, чтобы сразу, все вместе познакомились с мыслью автора сценария, с замыслом режиссера и — по Станиславскому — «вникли в духовную сущность пьесы»?

Как важны такие общие встречи всех будущих исполнителей спектакля или фильма, как важен совместно произведенный анализ пьесы и сценария, взаимное понимание предлагаемых автором обстоятельств! Ведь это рождает не только внешнюю слаженность спектакля и фильма, но и общую волю единомышленников.

В кино «полный сбор» исполнителей редок, общий обмен мнений затруднен. Все в фильме связывается воедино режиссером. Сообразуясь с идеей сценария, постановщик фильма внутренней планировкой обеспечивает целостность будущего произведения.

В создание спектакля и фильма каждый исполнитель вносит свое отношение к действительности, свой труд и умение. Способность широко и ясно мыслить позволяет актеру утверждать своим сценическим образом идею произведения, увязывать свою роль с этой идеей, как частное с целым.

Музыканты, изучая всю симфонию, а не только партию своего инструмента, могут доносить до слушателя ясность мысли, выраженной композитором.

Бывает, что театр и кино несколько отстают в этом смысле от музыкантов, ведь иногда роли даже для исполнителей крупных эпизодов выписываются только с двумя-тремя заключительными словами реплик партнеров. Актер, не знакомый со смыслом всей реплики, вполне законно будет ждать лишь этих слов, чтобы иметь право самому открыть рот. Станиславский же учил нас не только говорить, но слушать партнера. Станиславский учил б е с п р е р ы в н о с т и жизни.

Мы отдаем себе отчет в том, какой вред приносит изолированность исполнителей эпизода от мысли всей пьесы: неосведомленность артиста нарушает правильное взаимоотношение частей, уничтожает их внутренние коммуникации, так необходимые и для жизни каждого образа и для верного хода и развития всей пьесы, всего фильма.

Подготовка режиссера театра к работе над спектаклем значительно отличается от подготовки режиссера будущего фильма.

Кинорежиссер приступает к работе с исполнителями тогда, когда у него уже сделан по возможности точный режиссерский сценарий, когда он условился с художником, оператором, композитором.

Определены точно места действий, в какой-то мере определено физическое поведение актера.

Не мне объяснять, что такое режиссерский сценарий — тут я склоняю голову перед трудом, который, без боязни ошибиться, считаю неизмеримым. Какой опыт и талант нужен, чтобы разделить сценарий на тысячи кадров и разделить так искусно, чтобы в конечном счете эти кадры слились в неделимое.

Искусство монтажа кажется мне сходным с творчеством композитора, музыканта, дирижера. Ведь полнота раскрытия идеи в конкретных образах фильма может быть достигнута лишь умелым соединением огромного количества кадров в единое художественно завершенное, органически целостное произведение. Монотонность фильма тяготит, усыпляет, непоследовательность хода мысли рассеивает внимание, раздражает. От режиссера кино требуются какие-то «пророческие» зрение и слух, способность предвидеть, как все отразится когда-то на экране, как прозву-

чит. Перемены, чередования кадров должны быть угаданы режиссером, иначе не будет мелодии и ритмов развития, темперамента кинофильма.

И все же самый властный кинорежиссер в конечном счете должен довериться актерам, так как именно в их воодушевлении, в их мастерстве — «живая вода» фильма.

«Живая вода» сценического искусства является в результате дружной и последовательной работы режиссера и актера над созданием спектакля и фильма.

Сохраняется ли в кино последовательность в работе над созданием фильма? Как достигнуть этой последовательности, если возглас оператора: «Свет!», команда ассистента: «Мотор!» и режиссерское: «Начали!» раздаются тогда, когда у актера есть лишь неясное предчувствие, о чувстве же целого и говорить не приходится?

«Начали!»... А что «начали»? Знаю ли я, **кто я? какой я?** Знаю ли, **как я буду добиваться исполнения** своего **«сквозного желания»?** Знаю ли людей, с какими сталкивает меня сценарий, эпоху, указанную автором? Знаком ли мне дух того времени? Характер общества? Среда? И, наконец, постигаю ли я место порученного мне образа, его идейное назначение в общем замысле фильма?

Чем добросовестней актер, тем он несчастней в такие минуты, так как совесть у такого актера бескомпромиссна. Совесть-то и язвит: «Ничего ты, голубчик мой, не знаешь. Одна тебе дорога — в штамп, в махровый штамп. Вот и начинай гримасничать...»

Я нарочно сгустила краски. В действительности все это не так мрачно. Если перед аппаратом стоит актер, пусть даже не выдающегося таланта, но просто неплохой актер, то он найдется, он не увязнет в трясине штампов.

В наши дни почти каждый актер обладает в какой-либо степени внутренней техникой и тем деятельным опытом, который вызывает и руководит интуицией и памятью чувств — «аффективной памятью».

И есть у кино еще одно, чрезвычайно дорогое нам, театральным актерам, качество: киноэкран так же, как театр, требует безусловной правды, но он избавляет от тяжелых усилий, какие мы, актеры театра, прилагаем, чтобы «дойти» до всех зрителей.

В театре недостаточно п е р е ж и в а т ь роль, ее надо еще п е р е д а т ь тысяче зрителей, д о н е с т и до каждого, сидящего в зале. Самое тончайшее душевное движение киноактера экран доносит до всех областей и республик нашей страны, до всех ее городов, сел, до всех глаз и до всех сердец. Экран не только бережно хранит, но и усиливает движения души и красноречие мимики и жеста актера.

В кино возможно иногда зажить образом совсем без репетиций, импровизационно. От грима, изменившего лицо, от только что надетого костюма, от первого знакомства с декорацией, так напоминающей некую «взаправдошнюю» квартиру, проникаясь доверием к данной обстановке, актер верит в себя — нового, в свою новую биографию, в новые «предлагаемые» (Станиславский) или «обступающие» (Гоголь) обстоятельства.

Вот тут-то и надо успеть зафиксировать на кинопленку такого поверившего актера, дать долгую жизнь его мимолетному воодушевлению.

Первый оттиск часто бывает самый хороший, а последующие все более бледнеют.

Есть растения, которые цветут дважды: первое цветение начинается ранней весной, но только второе цветение несет с собой завязь будущих плодов.

Экран может вполне воспользоваться «первоцветом».

Театр смотрит на аффективную память, как на великую подмогу в создании образа, но долгую жизнь сценического образа актер основывает не на эмоциях, не на сочувствии образу, а на вскрытии его воли, на действиях словесных и физических.

Недаром Станиславский говорил, что образ Дездемоны — самый женственный во всей мировой литературе — актрисе надо выразить мужественно, выявить активность Дездемоны; ведь она в минуты полнейшего отчаяния, ужаса, тоски, оскорбленная и беззащитная, стремится з а щ и т и т ь Отелло, в ы р в а т ь его из когтей бешеной ревности.

Как часто молодые актрисы и актеры, такие убедительные, такие великолепные в кино, бессильны на сцене! В спектаклях без хорошо составленной и хорошо выполняемой беспрерывной волевой партитуры роли не обойтись.

Эта волевая партитура — цепь хотений сценического образа. Нигде нельзя разомкнуть ее звенья. Тянется нить челове-

ческой судьбы — дыши, как дышит образ, желай того, что он желает, достигай того, что он хочет, ненавидь его врагов, люби его любимых. В театре нет дублей, есть один лишь экземпляр, и он должен быть четким и ясным все три часа спектакля. Актер сам соизмеряет силу своего исполнения, всякая недодержка и передержка безнадежно неисправимы.

Есть у кино неисчислимое богатство, какого не имеет театр, — природа.

Природа — всемогущий союзник в деле реалистического воплощения сценария, так как правда природы непреложна.

На природе особенно позорно искусственностью заменять искусство.

Помню, как в кинофильме «Друзья» (режиссер Л. Арнштам) я играла крестьянку кабардинку. Первая съемка происходила в горах Кавказа. Я шла на съемку с тяжким чувством: мне было стыдно, что я загримирована и «костюмирована» раньше, чем что-либо узнала о внутренней жизни своего образа.

Сейчас не помню, какой именно кадр был снят на этой горе, но помню, что мне не пришлось испытать на съемке горького и стыдного чувства актерского банкротства. Подымаясь по склону горы, я сорвала веточку серебристо-серой полыни. Полынь дала мне чрезвычайно ценные сведения, каких не позаимствуешь из сценария, не получишь от самой мудрой режиссерской экспозиции. Пока на гору взгромоздили бутафорию, «подсветы», пока режиссер и оператор сговаривались между собой, многое рассказали мне об образе и облака, плывущие над головой, и камни, вросшие в почву, и стадо, отдыхавшее в долине. Я хорошо поняла их бессловесную речь.

Я не представляю, как может актер «солгать» в лесу, в поле или у реки, как можно оскорбить театральным наигрышем или равнодушием цветущий сад или снежные вершины гор!

Мы, актеры драматического театра, во время застольных репетиций воображаем будущие декорации, воображаем природу в ее правде и силе. Эскизы художников часто нравятся нам гораздо больше, чем декорации, так как эскизы оставляют место воображению и надеждам. И редко-редко в декорациях «сбываются» эскизы, редко декорации позволяют нам почувствовать: «Да, это так. Да, я (образ) существую именно здесь».

Как же много может сказать киноактеру пейзаж, который контрастирует с настроением героя или согласуется с ним! Та туча, те волны, то дерево, та улица входят как **действующие лица** в фильм и помогают актеру, как самые талантливые партнеры.

Трудно актерам сказать о колхозной жизни так, как умеют рассказать о ней необозримые золотые моря колосьев, поющие о силе, целеустремленности труда, о вдохновении мастеров урожаев.

4

В наши дни реалистическое воплощение идеи драматурга немыслимо без органической связи внутреннего мира сценического образа с его физическим выражением. Это то непременное требование, какое наша действительность предъявляет советскому актеру.

У нас не мало писали о последней части системы Станиславского — о «физических действиях». Я не имею данных говорить об этом завершающем разделе учения Станиславского, но могу утверждать, что в годы, которые я провела в Художественном театре, мы слышали всегда и неизменно о неразрывности содержания и формы, сознания сценического образа и его бытия. Станиславский писал:

«Та внутренняя техника, которую я проповедую и которая нужна для создания правильного *творческого самочувствия*, базируется в главных своих частях как раз на волевом процессе»[1].

Внешняя работа актера над собой, по мнению Станиславского, заключается в приготовлении телесного аппарата к физическому воплощению роли, к точной передаче ее внутренней жизни.

Станиславский был неумолим, требуя активности сценического образа, общей энергии словесных и физических его действий.

Самое большое порицание вызывал актер или актриса, цепляющиеся за «эмоции» и минующие в о л ю образа, пренебрегающие определением его желаний, хотений. Станиславский хмурил свои густые черные брови и отчитывал такого актера, такую актрису: «Купаетесь в собственном соку. Не купайтесь! Думайте о действии, добивайтесь того, чтобы узнать, ч е г о х о ч е т сейчас образ, а узнанное вами неизбежно

[1] К. С т а н и с л а в с к и й, Моя жизнь в искусстве, стр. 500.

отразится на всем и выразится во всем».

В пьесе А. Афиногенова «Далекое» Б. Щукин играл командира Красной Армии. Сцена представляла вагон поезда, остановившегося на разъезде. Окна вагона были открыты. Щукин, закурив папиросу, погасил спичку. Первым намерением его было бросить погасшую спичку за окно, но он этого не сделал, а отошел от окна, направился к столу и аккуратно положил ее в пепельницу.

Такое физическое движение было сделано Щукиным сознательно: он хотел, чтобы оно сказало о культуре, о самодисциплине советского воина, обрисовало светлый и мужественный его облик. Это движение свидетельствовало не только о мастерстве актера, но и о великой любви самого Бориса Щукина к советской действительности, к советскому народу, к родной и могучей Советской Армии.

Высшим достижением советского киноактера за последнее время для меня является Борисов—Мусоргский. Я видела могущественного актера, который выразил собой гения и вместе с этим сказал зрителям о всепобеждающей силе русского народа, о силе русского искусства.

Борисов дал нам заглянуть в бездонную глубину внутреннего мира Мусоргского и этим поднял нас, зрителей, на огромную высоту.

Экран приблизил к нам глаза Борисова, нет, глаза Мусоргского, и сделал зримым все, что было в этих глазах: вдохновение Мусоргского, вдохновение Борисова.

В фильме есть кадр, который произвел на меня особенно сильное впечатление: Мусоргский за роялем исполняет фрагменты своих будущих творений. У рояля друзья. Они потрясены услышанным. Они спрашивают, как он смог создать это? И так недоуменно шепчет им в ответ Мусоргский: «Не знаю»...

Интересно, что бы ответил Борисов, если бы мы задали ему вопрос: как вы смогли осуществить образ гениального человека, как вы достигли такой в этом достоверности? Хочется, чтобы на этот вопрос ответили большой книгой артист А. Борисов и постановщик фильма Г. Рошаль. Они должны написать книгу, чтобы мы знали, какой внутренней техникой, каким трудом мысли достигли они условий, «благоприятствующих вдохновению». Это нам пригодится в дороге к новому, как прекрасное оснащение.

Художник каждый раз прокладывает дорогу к новому, строит мост от замысла к исполнению. Думаю, что и репетиции «Мусоргского» шли не так-то гладко, что участникам их приходилось преодолевать трудности, связанные с непоследовательностью процессов работы в кино.

Кроме того, что в кино и режиссер и актеры часто зависят от готовности павильонов, они нередко в полном смысле этого слова «ждут у моря погоды»: пошел ли снег, плывут ли по небу облака именно той формы, какая необходима для данной сцены, дует ли ветер требуемой силы?

Что же защитило работу группы «Мусоргского» от клочковатости, раздробленности? Что сообщило фильму и отдельным его образом такую цельность? Благодаря чему внесена закономерность в ход развития фильма и движение его образов? Ведь одним актерским и режиссерским «нутром» невозможно достичь таких результатов. Как же они смогли?

Мне самой так хочется ответить на этот вопрос за многих, многих наших кинорежиссеров и киноактеров: смогли, потому что сумели. Могут, если умеют.

И здесь невольно я снова возвращаюсь к основе нашего искусства — к драматургии. Актер и режиссер блестяще реализовали замысел кинодраматурга.

В романе, повести, очерке писатель сам лично реализует проекты своих творческих чертежей, сам и отвечает за осуществленный им проект, за каждое дыхание человека, рожденного его творчеством.

Не то в драматургии: чертежи драматурга реализуются театром и кино, а в конечном итоге — актером. И для успеха этой реализации надо, чтобы действующее лицо пьесы, которое надлежит воплотить актеру, было бы подлинно д е й с т в у ю щ и м, чтобы оно действовало, а не симулировало бы действие.

Инженеру человеческих душ — драматургу, автору сценария — мы, режиссеры. актеры, вменяем в обязанность четкое определение мотивов, рычагов, двигателей всех внутренних действий каждого персонажа.

Драматург не имеет права отягчать режиссера и актера беспричинными и бесцельными словами, не имеет права испещрять печатными знаками целые страницы, а иногда и десятки страниц, если эти печатные знаки не выражают образа мыслей и характера чувств данного человека.

Человек определяется своими делами, а не саморекомендацией. Он обнаруживается в действии, а не в словах.

Содержание пьесы волнует советских актеров как граждан и как профессионалов. Мы хотим быть уверены в ценности «сверхзадачи» пьесы. Нужность идеи страхует успех спектакля.

Советские артисты любят успех, как любили и любят его артисты всех веков и стран, но огромна разница в качестве успеха. Советские актеры участием в актуальной пьесе стремятся принести в дар народу ту правду, что приобрели они своим творческим трудом, и взамен этого ждут от зрителя подтверждения, что труд их не напрасен, что творчество их не бессмысленно.

Но мы не удовлетворяемся только идейной направленностью пьесы: нас интересует, **как** выразил драматург эту идею, мы требуем от него логики, последовательности развития всей пьесы и характеров персонажей, пропорциональности в архитектонике произведения. Мы ждем от драматурга умения начать пьесу, развить ее действие, довести до вершины, заключить, поставив точку, притом одну и в самом конце. Актеры избегают авторских «многоточий», то есть многих концов пьесы вместо одного единственного. «Подвести под занавес» каждое действие, а главное финал спектакля — гораздо серьезнее, чем кажется на первый взгляд.

В умении во-время, венчая спектакль, закрыть занавес проявляется забота автора о зрителях, уважение к искусству.

Мы контролируем и занимательность сюжета. Если идея — основа произведения, то сюжет — плоть его. Внешняя занимательность должна быть в гармонии с внутренним движением.

Почитаю своей обязанностью довести до общего сведения следующие мысли Станиславского о драматургии. Его высказывания были записаны еще в 1912 году на разрозненных листках бумаги, только случайно сохранившихся.

«Есть авторы, которые часто уничтожают действие,— это неправильно.

Неинтересно также, когда одна фабула — факты без внутреннего взаимодействия.

Где же театр?

Одни факты — фабула—(балаган).

Одна философия — (сухо, лекция).

Театр основан на внутреннем движении в тесной связи с внешним движением — фабулой и фактами.

Не забывайте, что нельзя проходить мимо моментов фактических событий, нельзя пренебрегать этим, думая, что нужно только внутреннее движение; надо помнить, что б е з с о б ы т и й в н е ш н и х, х о р о ш о п о к а з а н н ы х, не может осуществиться или зародиться внутреннее отношение к этим событиям.

Как течет день — это внешняя форма, как относятся люди к этим событиям — это внутреннее.

Можно иметь характеры — определение всех внутренних свойств людей — и посадить их рядом. Ну и что же?

Пьесы не выйдет.

Выйдет только тогда, когда появится ряд событий, фактов, столкновений — только тогда могут характеры высказаться. Только в действии, в событиях выяснится каждый».

Могуче растет наша жизнь, растут запросы советского народа к советским художникам.

И на сцену и на экран глядят «всенародные очи», и видеть полагается этим прекрасным очам лишь высшее достижение искусства — правду.

Наша жизнь учит нас не лгать, не «золотить», не «серебрить» ее. Реализм не терпит празднословия и лукавства, поэтому так рьяно и драматурги, и театр, и кино добиваются м е р ы с л о в.

Мы чтим динамику подтекста. Мы против внешней взбудораженности текста. Мы опасаемся словесных эффектов, обнаружив, что беззвучна крикливость, что топчется на месте суетливость.

Кто-то из героев Горького хорошо говорил: «Веди себя, как самовар — внутри кипи, но наружу кипятком не брызгай».

«Действующее» лицо, которое внешне суетится, а внутренне бездействует,— мертво, ибо неизменяемое неподвижно. Горе актеру, получающему такую роль!

Внутренней наполненности и внешней сдержанности — вот чего ждем мы от драматургического произведения.

Мы удовлетворимся только такими пьесами, в которых, по выражению Салтыкова-Щедрина, можно «играть не кожей, а внутренностями». Глубина раскрытия драматургом внутреннего мира действующего лица, связь, последовательность, законо-

мерность этого мира дают актеру твердую веру в жизненность образа.

Драматург — инженер человеческих душ. Его проекты образов советских людей, его чертежи должны быть безупречно точны. Ведь каждый просчет в чертеже, любая ошибка драматурга может в актерском исполнении возрасти «в кубе».

Присущее драматургу чувство целого проявляется в непреложных внутренних связях произведения, в гармоническом единстве его частей, в закономерности развития всего действия и каждого образа. Все это вместе взятое утверждает жизненную достоверность действующих лиц, создает литые характеры. Точное представление об образе должны давать уже сценарий, пьеса, чтобы актер только подтверждал точку зрения драматурга, а не устанавливал ее наново.

Дети на бульварах разводят «сады» и втыкают в мокрый песок оборванные их ручонками головки цветов. Дети верят, что они садовники. Но нечем жить, нечего брать от земли-кормилицы цветам, лишенным корней. Так пусть же драматурги дают своим героям слова, растущие из живого «зерна» роли и уходящие корнями в почву.

Все, что говорит человек в действительной жизни, безусловно возникает по какой-то определенной причине и направляется к определенной цели.

Драматург и сценарист обязаны знать подтекст любой реплики любого персонажа, знать все изгибы его сердца, проникнуть во все закоулки мозга.

Вскрыть подтекст, угадать волевую задачу сценического образа актер может только тогда, когда волевая партитура каждого действующего лица пьесы и сценария определена драматургом.

Актер не должен выдумывать подтекст, он обязан лишь обнаружить его в пьесе и сценарии и, обнаружив, следовать жизненному маршруту своей роли, предначертанному автором.

Я видела, как весной острые иглы молодой зелени пробуравливали толщу асфальта. Меня потрясла сила стремления к солнцу этих нежных зеленых травинок!

Что же тогда сказать об энергии человека, страстно и яростно борющегося со всем, что противодействует его исконному стремлению к счастью? Сколько препятствий не только вовне, но и внутри самого человека преодолевается на пути к осуществлению всех мелких желаний и к исполнению одного сквозного желания — цели всей жизни!

Физически не велико человеческое сердце, но какие великие в нем происходят сражения!

Пьеса и сценарий — борьба отрицательного и положительного. И каждое новое хорошее произведение драматургии — это поле боя, а каждое действующее лицо — участник горячих битв.

Я завидую чемпионам спортивных состязаний, особенно футболистам. На футбольном поле несколько игроков всецело владеют десятками тысяч зрителей. Победа, перелетая с каждым ударом по мячу от одних к другим, зависит от мастерства. Ведь на футбольном поле целесообразно каждое движение, там тысячекратно мобилизованы воля, внимание, воображение, фантазия игроков, там с неимоверной быстротой учитывается сила и слабость противника, там крепка связь друзей, там нет ничего оцепеневшего, неизменяемого: всё и все — в движении, всё и все — в действии. Состязание — пьеса, которая пишется на глазах зрителей.

Вот бы так у нас на сцене и в зрительном зале!

Отчего же так статичны иногда наши пьесы и сценарии?

Наш зритель, в отличие от дореволюционного, включается всем своих вниманием в события спектакля и фильма, ибо советские люди активно стоят за победу лучшего. К исходу битвы живого с отмирающим, родного с чуждым наш зритель по природе своей не может оставаться равнодушным. Он всегда «болельщик» за справедливое, честное, всегда желает победы утренней зари над мраком ночи. Но он равнодушен или даже выражает презрение, когда эта борьба развернута автором пьесы и сценария неискренно, неискусно, когда она бездарно и убого воплощена на сцене и экране.

В историю человечества пришел настоящий день, о котором мечтали наши великие предшественники, пришел и настоящий человек — советский человек, с его энергией, с нерасторжимой согласованностью ума, сердца, воли. Этот человек ждет своего отображения в литературе, музыке, живописи, скульптуре и особенно в том искусстве, где образ человека выражается самим человеком,—на сцене театра, на полотне экрана.

В. ПЕТРОВ

Народный артист СССР

ПЬЕСА И СЦЕНАРИЙ

(К экранизации «Ревизора»)

Попытки экранизировать драматические произведения Н. В. Гоголя предпринимались в советской кинематографии неоднократно, однако ни одна из них не увенчалась успехом.

Мне, как автору экранизации и режиссеру-постановщику будущей картины «Ревизор», приходилось учитывать эти попытки и опираться на весь накопленный советским киноискусством опыт экранизации произведений классиков драматургии и, в частности, на свой личный опыт кинематографического изложения пьес А. Н. Островского «Гроза» и «Без вины виноватые».

Я начал с того, что попытался представить себе, как мог бы выглядеть фильм «Ревизор», если решить последовательно придерживаться привычных принципов экранизации.

Обыкновенно, учитывая меньшую по сравнению со спектаклем протяженность фильма во времени, пьесу значительно сокращают, стараясь перевести часть текста в вытекающее из него действие.

Вместе с тем круг действующих лиц расширяют персонажами, о которых в пьесе только упоминается; в произведение смело вводят всякого рода дополнительный материал, легко поддающийся экранизации.

Принято, например, считать вполне допустимым, наряду с имеющимся в основном произведении текстом пользоваться вариантами данного произведения или же материалами из произведений того же автора, близких к экранизируемому.

В вариантах «Ревизора» можно найти очень много ценных материалов, не вошедших в окончательную редакцию комедии по чисто театральным законам (например, «выключенные, как замедляющие течение пьесы» и т. п.). Для кинематографического решения такие законы не обязательны, и материалы из вариантов Гоголя (конечно, не из черновых) могли бы быть использованы при экранизации.

Обязательно ли ограничиваться при экранизации только двумя декорациями, указанными Гоголем, как место действия в пьесе?

В сценической истории «Ревизора» известна постановка, где была введена третья декорация. Это «новаторство» обстоятельно мотивировалось на страницах «Ежегодника императорских театров»: «Хотя третий акт начинается словами Анны Андреевны, что она с дочерью уже целый час дожидаются, но это несомненно lapsus calami автора. Через несколько минут приедет Хлестаков с чиновниками, а не надо забывать, какой ряд событий произошел со времени отъезда Городничего... Если приурочить конец первого акта к часу (конец раннего обеда Хлестакова), то едва ли будет натяжкою предположить начало третьего акта в четыре, пять часов дня, и потому стояние дам в тех же позах, повторяем, lapsus. В виду этого последние три акта перенесены в гостиную Городничего».

Позже, особенно с появлением вращающейся сцены, театры выносили из-за кулис на сцену конец явления XVI четвертого действия (отъезд Хлестакова). Это же делает сегодня в своей новой постановке Центральный театр Советской Армии. Он добавляет также в начале спектакля пе-

Актерские пробы. Городничий — артист Ю. Толубеев

сенный пролог на пейзаже, а в пятом акте — проход гостей через ряд комнат в зал.

Экран как бы просит обязательно перенести на натуру часть сцен, чтобы показать внешний облик уездного городка, где происходит действие, жизнь его обитателей. Так возникнут и улицы, и базар, и площадь, где стоит гостиница для приезжающих. А почему не вынести действие из дома Городничего, почему киноаппарату не заглянуть и в суд, и в училище, и в богоугодное заведение?..

* * *

Действительно, если итти по обычному пути экранизации драматических произведений, «Ревизор» можно было бы начать с показа жизни маленького уездного городка, от которого, по словам Городничего, «хоть три года скачи, ни до какого государства не доедешь», — скверного городишки, где солдаты ходят «безо всего», где квартальный Держиморда «для порядка всем ставит фонари под глазами» и где на улицах «кабак, нечистота».

И вот в таком-то городишке по пути из Петербурга, направляясь к себе в Саратовскую губернию, и застрял «елистратишко» Хлестаков.

В гостинице, в пятом номере «под лестницей», сидит он, уже который день голодный, потому что «профинтил дорогою денежки».

Сидит — «хвост подвернул и не горячится».

Сидит и вспоминает пехотного капитана, который «штоссы удивительно, бестия, срезывает» и который так ловко поддел его: «Всего каких-нибудь четверть часа посидел, и все обобрал».

«Да, если б в Пензе я не покутил, стало бы денег доехать домой», — говорит Хлестаков и идет в город погулять, думая, «не пройдет ли аппетит».

В номере остается его слуга Осип.

После ухода барина Осип заваливается на кровать и злой от мучающего его голода рассказывает (в монологе) всю историю, происшедшую с Хлестаковым.

А у Городничего в доме паника.

Во-первых, ночью он видел сон: «снились какие-то две необыкновенные крысы», а позже ему принесли письмо от его приятеля Андрея Ивановича Чмыхова, где тот сообщает Городничему, что «приехал чиновник с предписанием осмотреть всю губернию и особенно наш уезд». (При

чтении письма присутствует семья городничего, Бобчинский и ключница Авдотья.)

Городничий вызывает частного пристава и дает первые распоряжения «по своей части»: «разметать наскоро старый забор, что возле сапожника, и поставить соломенную веху...», послать десятских «подчищать тротуар» и т. д. А также посылает квартальных к главным должностным лицам города с приказом немедленно явиться к нему.

По улице в сверхмодном костюме гуляет Хлестаков. Оборачиваются на него удивленные прохожие. Вот Хлестаков перемигнулся с проходящей мимо молодой купеческой дочкой. Покосился на вывеску харчевни с нарисованной толстой рыбой и воткнутой в нее вилкой. «Тьфу! (плюет) даже тошнит, так есть хочется».

А в это время уже по городу пошел слух, что едет ревизор.

Городской помещик Бобчинский, выйдя от Городничего, который изволил «смутиться полученным письмом», немедленно забежал к местному жителю Коробкину. «А не заставши Коробкина-то дома, заворотил к Растаковскому, а не заставши Растаковского, зашел...» в почтовую контору к почмейстеру Шпекину, чтобы рассказать ему свежую новость.

Ключница Авдотья, посланная к Филиппу Антоновичу Почечуеву «за бочонком для французской водки», принесла эту же новость к другому городскому помещику Добчинскому.

Новость несется по городу, растет. Уже всполошилось обиженное Городничим гражданство и купечество, которым он «солоно пришелся». Уже все «просьбы из-под полы готовят».

По городу, собирая на совещание к Городничему должностных лиц, мчатся квартальные.

Они забегают в суд, где «в передней, куда обыкновенно являются просители, сторожа завели домашних гусей с маленькими гусенками, которые так и шныряют под ногами», и где «высушивается в самом присутствии всякая дрянь, и над самим шкапом с бумагами охотничий арапник»;

в больницу, где больные походят «на кузнецов... и такой крепкий табак курят, что всегда расчихаешься, когда войдешь»;

в учебное заведение, где учителя «имеют очень странные поступки»: один, например, «никак не может обойтись без того, чтобы, взошедши на кафедру, не сделать гримасу», а «учитель по исторической части... как добрался до Александра Македонского... сбежал с кафедры и, что силы есть, хвать стулом об пол»;

в почтовую контору к почтмейстеру, у которого «все дела в большом запущении, посылки задерживаются...»

Бобчинский и Добчинский, разнося по городу новость о приезде ревизора, встречаются «возле будки, где продаются пироги». И так как Добчинский «с утра ничего не ел», «а в трактир привезли свежей семги», оба заходят в гостиницу.

И в гостинице они сразу наталкиваются на вернувшегося с прогулки Хлестакова — он «ходит этак по комнате, и в лице этакое рассуждение... физиономия... поступки...»

У Городничего все в сборе: и судья Ляпкин-Тяпкин, и попечитель богоугодных заведений Земляника с уездным лекарем Гибнером, и смотритель училищ Хлопов.

Актерские пробы. Марья Антоновна — артистка Т. Носова

Городничий объясняет причину срочного вызова и зачитывает полученное от Чмыхова письмо.

Все обсуждают это важное событие. Городничий дает советы, что каждому предпринять на случай ревизии.

Все напуганы:

«Инкогнито проклятое! Вдруг заглянет: «А, вы здесь, голубчики! А кто», скажет, «здесь судья?» «Ляпкин-Тяпкин» «А подать сюда Ляпкина-Тяпкина! А кто попечитель богоугодных заведений?» «Земляника». «А подать сюда Землянику!» Вот что худо».

В трактире Добчинский и Бобчинский, пораженные внешним видом Хлестакова и тем, что он «такой наблюдательный... и в тарелки... заглянул», подозвали трактирщика Власа. И от него узнали, что этот молодой человек, Иван Александрович Хлестаков, «престранно себя аттестует: другую уж неделю живет, из трактира не едет... и ни копейки не хочет платить». Их сразу так и «вразумило», что это и есть ревизор.

«Э! — сказали мы с Петром Ивановичем...»

Совещание у Городничего продолжается. Приходит почтмейстер. Страх нарастает: «...инкогнито проклятое сидит в голове! Так и ждешь, что вот отворится дверь — и шасть...»

И дверь действительно отворяется. Вбегают Добчинский и Бобчинский.

«Чрезвычайное происшествие! Неожиданное известие!» — кричат они и своим рассказом убеждают Городничего, что живущий в гостинице, в пятом номере, Хлестаков и есть тот чиновник, «о котором изволили получить нотицию, ревизор».

Перепуганные чиновники бегут приводить в порядок подведомственные им заведения, а Городничий, отдавая на ходу частному приставу распоряжения, отправляется с Добчинским в гостиницу будто бы для прогулки — «наведаться, не терпят ли проезжающие неприятностей».

В городе суматоха: метут, скребут улицу, «что идет к трактиру», ломают заборы, этими досками настилают тротуары, переносят фонари из переулков на главную улицу, красят перила на мосту...

Городничий, проверяя выполнение своих распоряжений, мчится в дрожках к гостинице, где в номере голодный Хлестаков мечтает в ожидани обеда: «а хорошо бы, черт побери, приехать домой в карете, подкатить этаким чертом к какому-нибудь соседу-помещику под крыльцо, с фонарями, а Осипа сзади, одеть в ливрею...»

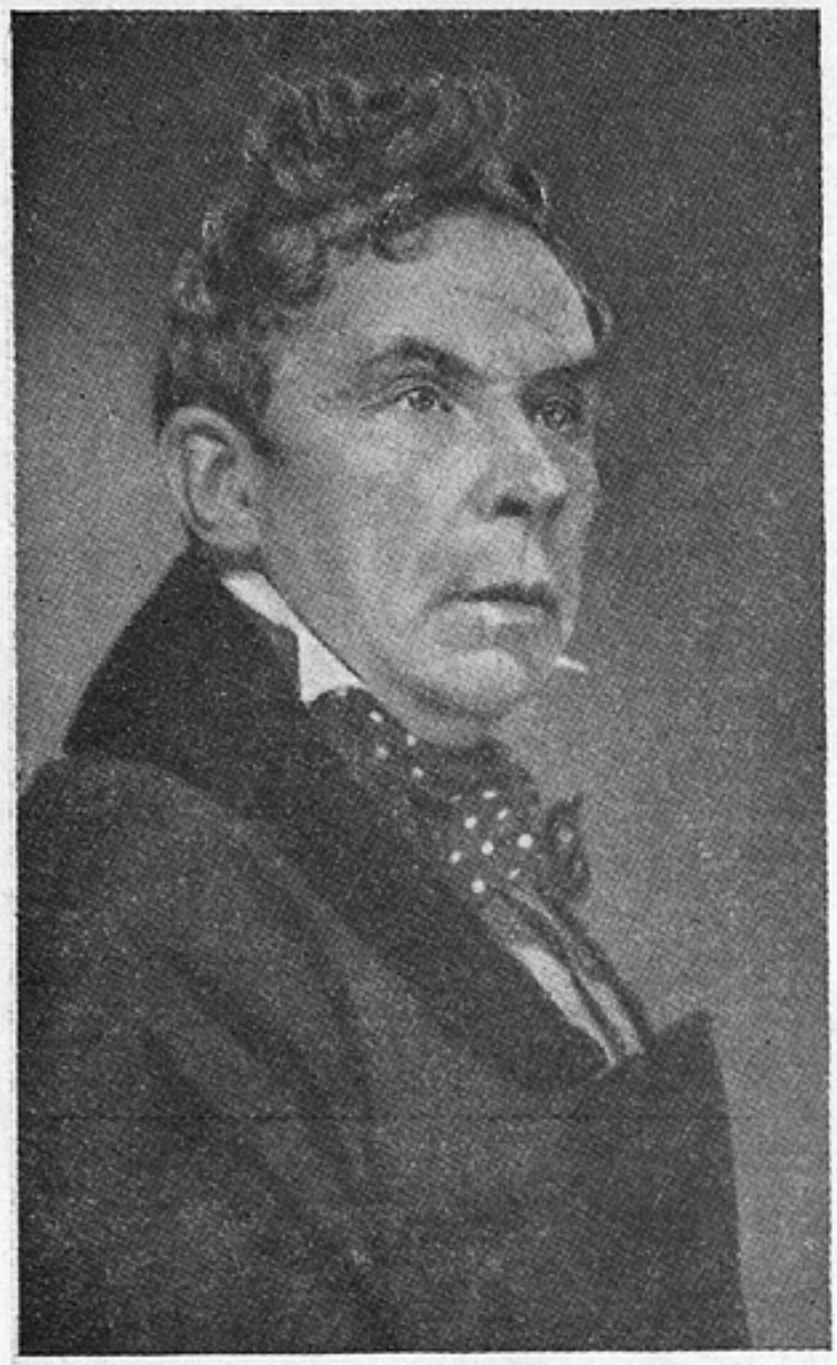
Актерские пробы. Хлестаков — артист И. Горбачев

Городничий грозит квартальным: «если приезжий чиновник будет спрашивать службу, довольны ли — чтобы говорили: «всем довольны, ваше благородие», а который будет недоволен, то ему последам такого неудовольствия...»

Хлестакову, наконец, приносят обед, к концу которого Осип в страхе сообщает, что приехал городничий, — «осведомляется и спрашивает о вас».

Городничий в страхе подходит к пятому номеру «под лестницей», крестясь и давая клятву: «Дай только боже, чтобы сошло с рук поскорее, а там-то я поставлю уж такую свечу, какой еще никто не ставил...» Происходит встреча Городничего с Хлестаковым...

Вот, приблизительно, так могли бы быть



Актерские пробы. Почтмейстер — артист Э. Гарин

переложены на экран первые два акта «Ревизора».

В дальнейшем, повидимому, появится и знаменитый «фриштик» с «бутылкой толстобрюшкой» у попечителя богоугодных заведений Земляники, и осмотр больницы, где немногочисленные больные чинно лежат на чистых кроватях в белых колпаках, а оставшиеся «в первобытном виде» заперты в чулан под охраной квартального Держиморды.

Будет проезд Хлестакова и Городничего по преображенному после его распоряжений городу.

Будут и разговоры в дрожках: о больных, которых «кажется, немного» и которые, «как мухи выздоравливают», и воспоминания о рыбе «лабардан».

Может появиться и осмотр богадельни, где церковь «начала строиться, но сгорела», и где унылый вид без конца кланяющихся напуганных и убогих стариков и старух может навести Хлестакова на вопрос: «...Нет ли у вас каких-нибудь развлечений, обществ, где бы можно было, например, поиграть в карты?»

Можно найти интересное решение с параллельным показом подлинной жизни Хлестакова в Петербурге («как вбежишь по лестнице к себе на четвертый этаж, скажешь только кухарке: «На, Маврушка, шинель...», резко контрастирующей с его рассказами в «сцене вранья».

Безусловно, будет вынесен на натуру и расширен отъезд Хлестакова от городничего и из города.

Может быть, на почтовой станции, куда напуганный почтмейстер послал вперед предписание смотрителю «дать самую лучшую тройку», Хлестаков встретится с настоящим ревизором, едущим «по именному повелению».

Можно также найти переход на первое представление «Ревизора» в 1836 году в Александринском театре в присутствии Николая I, чтобы знаменитые слова Городничего: «Чему смеетесь? над собой смеетесь!» — непосредственно относились бы к чиновным зрителям николаевской эпохи, сидящим в креслах партера и в ложах, да и к самому Николаю I. Тогда, возможно, будет показан на экране и «Театральный разъезд»...

* * *

Таковы допустимые, казалось бы, варианты кинематографического решения. Все они, намеченные здесь весьма приблизительно и схематично, — это типичные примеры неоднократно применявшихся в творческой практике приемов переложения для экрана театральной пьесы.

Но, разбирая подобные варианты, невольно задаешься вопросами: насколько правомерны эти приемы и насколько вообще допустима экранизация пьесы, то есть драматического произведения, специально написанного для представления на сцене театра?

Надо иметь в виду, с какими результатами сопряжено применение этих принципов экранизации.

Вспомним, что спектакль «Ревизор» длится (не считая антрактов) почти три часа. Если признать необходимым введение при экранизации добавочных эпизодов (куски из предварительных гоголевских вариантов, показ быта городка, кинематографическое действие без слов, проходы и пр.) и если учесть нормальный метраж кинокартины, можно себе представить, ка-

кие значительные потери должна понести комедия.

Решиться на такие жертвы не легко.

Анализируя «Ревизора», В. Белинский писал: «Скрепя сердце пропускаем VII, VIII, IX и X явления третьего акта...»

Скрепя сердце!

Что же тогда должен чувствовать автор экранизации, вынужденный изымать из пьесы отдельные сцены?

Да и какие сцены могут быть изъяты, если, как писал В. Белинский, «в «Ревизоре» нет сцен лучших, потому что нет худших, но все превосходны, как необходимые части, художественно образующие собою единое целое, округленное внутренним содержанием, а не внешнею формою, и потому представляющие собою особный и замкнутый в самом себе мир».

И как можно решиться пожертвовать почти половиной канонического текста бессмертной комедии, если Гоголь на протяжении почти всей своей жизни исправлял и улучшал его, пока не довел в последнем варианте до предельной языковой выразительности, до подлинного художественного совершенства?

Словом, если строго придерживаться установившихся принципов экранизации, можно создать лишь сокращенное переложение пьесы, которое неизбежно будет лишено некоторых характерных гоголевских приемов, во многом обеднит изумительное богатство безукоризненного и особенного гоголевского языка и нарушит гениальное построение этой лучшей в мире комедии.

Следовательно, нужно искать иные принципы экранизации «Ревизора» и драматических произведений вообще.

* * *

Существует еще один путь — засъемка театральных спектаклей. До сих пор экранизация спектаклей и концертов была осуществлена лишь в отрывках: в журналах кинохроники, в картинах о МХАТ, Малом театре, в фильме «Большой концерт». В настоящее время снимаются целые (без купюр) спектакли, сыгранные артистами какого-либо одного театра, в театральных или кинематографически приспособленных декорациях и в киногриме.

Эти картины представляют собой огромную культурную ценность как документы из истории советского искусства, в которых запечатлены лучшие театральные постановки и великолепное мастерство наших лучших актеров. В школах актерского мастерства эти картины могут служить также образцовым учебником для молодежи.

Засъемка пьес, опер, балетов дает возможность многочисленным зрителям периферии, включая и самые далекие окраины страны, познакомиться с выдающимися спектаклями столичных театров, увидеть и услышать замечательных мастеров советской сцены.

Можно только пожалеть, что мы не начали производства таких картин раньше, с момента возникновения звукового кино, что дало бы возможность сохранить для будущих поколений мастерство таких корифеев сцены, как И. М. Москвин, В. И. Качалов, М. М. Тарханов, Б. В. Щукин и др.

Фильмы-спектакли еще только начали сниматься, дело находится в стадии эксперимента. Безусловно, в ходе работ над произведениями этого интересного и нужного киножанра будут найдены новые и

Актерские пробы. Анна Андреевна — артистка А. Георгиевская

оригинальные решения как в оформлении киноспектакля, в кинематографической корректировке актерской игры, так и в приемах съемки и монтажа.

Но здесь следует указать на одно очень важное обстоятельство.

Снимая цельный спектакль, мы получаем, как правило, кинокартину в пять тысяч метров.

Такой метраж вполне законный для кинодокумента, фиксирующего достижение театрального искусства, недопустим для художественного кинопроизведения.

В театре мы, не напрягая зрения, смотрим живое действие с живыми людьми. Поэтому театральное зрелище, длящееся три-четыре часа да еще с антрактами, нормально..

Но мелькающие фотографии нельзя смотреть долго, киносеанс не может длиться три часа.

Мы не допускаем сейчас кинокартин даже в три тысячи метров, хотя в художественных фильмах разнообразно сменяются павильонные и натурные кадры. Как же велико будет утомление кинозрителя, смотрящего картину в пять тысяч метров, построенную только на декорациях, почти без движения, с очень длинными сценами, состоящими исключительно из диалогов!

Видимо, осваивая этот новый жанр, необходимо найти решение, которое дало бы возможность, не нарушая художественной цельности спектакля, производить в нем купюры и доводить до нормального метража художественной кинокартины, а также найти режиссерские и операторские творческие приемы, которые помогли бы приблизить снятый спектакль к художественному кинопроизведению.

Казалось, ставя перед собой такие задачи, можно было бы снять для экрана спектакль «Ревизор», поставленный одним из столичных театров. Но, к сожалению, у нас сейчас нет ни одного классического представления этой классической пьесы. В одном из театров был хорош Городничий, но не интересен Хлестаков, в другом — наоборот, а вторые роли, как правило, оказались вообще мало удовлетворительны.

Наконец, можно было бы отобрать лучших исполнителей из различных театров и создать их силами новый спектакль, который затем в целом виде и снять на пленку. Однако это связано с чрезвычайно большими творческими и организационными трудностями. Кроме того, фильм в результате все равно получился бы весьма громоздким (двухсерийным). А главное, его, по всей вероятности, нельзя было бы безоговорочно признать собственно кинематографическим художественным произведением.

Таким образом, и второй путь — засъемка театрального спектакля — казался мне неприемлемым.

Вот почему я вынужден был остановиться на следующем решении.

Хорошо изучив текст «Ревизора» и просмотрев не один раз многие театральные постановки этой комедии, я очень осторожно, дорожа буквально каждой фразой и каждым словом, сделал купюры, доведя метраж текста до размера обычной кинокартины.

Составив таким образом сценарный текст, я перенес действие, почти не нарушая порядка явлений пьесы, из декораций двух помещений, в которых обычно идет комедия на сцене, в ряд других, сходных. Так, например, в доме Городничего будут показаны не одна, а несколько комнат и помещений с парадным подъездом к дому, с передней, где есть лестница, ведущая во второй этаж, и выход в кухню.

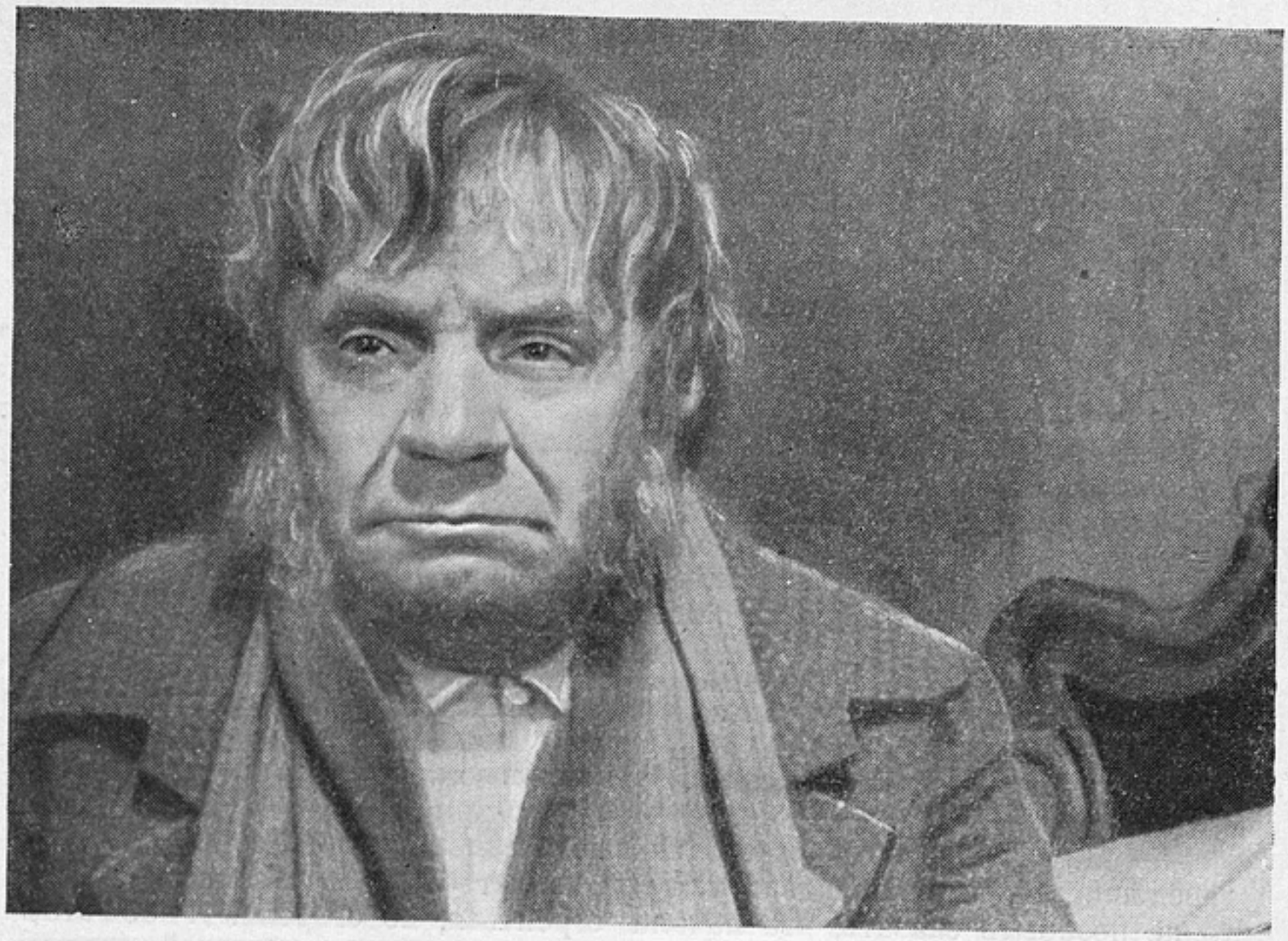
Из кухни можно попасть во двор со службами, а через ворота — на улицу и в город.

В нижнем этаже будет небольшой зал и гостиная, во втором этаже — кабинет Городничего, комната Марии Антоновны и та комната, что «оклеена желтыми бумажками» и которую Городничий так «любезно» предоставил гостю.

Так же я поступил и со сценической декорацией второго акта — комнатой под лестницей в гостинице. Там я разместил и буфет, и лестницу, ведущую мимо кухни к пятому номеру, занимаемому Хлестаковым, и самый номер — маленькую темную комнату.

Размещая по разным комнатам отдельные явления комедии, я стремлюсь разрушить однообразие театральной декорации. Кроме того, каждое явление — теперь уже эпизод — должно выглядеть острее, ярче и кинематографичнее.

Теперь оставалось решить вопрос с натурой, органически необходимой почти для каждого фильма.



Актерские пробы. Осип — артист А. Грибов

Характерно, между прочим, что даже театры в своих постановках «Ревизора» почти всегда пытаются разрушить однообразие интерьера и хотя бы немного выйти на натуру.

Я не говорю о тех тяжелых для «Ревизора» годах, когда над ним производили различные формалистические эксперименты всяческие псевдоноваторы, но имею в виду многие современные постановки наших образцовых театров. Порой декорация интерьера окружается по бокам сцены отдельными постройками уездного города, иногда действие на сцене сопровождается шумовым и звуковым изображением жизни за окнами. Так постановщики пытаются преодолеть известную ограниченность сцены.

При работе над сценарием я, сберегая текст, вынес некоторые реплики на улицы, сделал несколько разговорных проходов и проездов по городу и ввел сцену у гостиницы. Это поможет воссоздать атмосферу уездного городка и дополнит действие, столь обязательное для кино.

Вот, например, как разработана в сценарии поездка Городничего в гостиницу, к Хлестакову.

СТЕКЛЯННАЯ ГАЛЕРЕЯ (средний план). **Городничий, одетый в парадный мундир, проходит по галерее. Навстречу ему снизу по ступенькам поднимается частный пристав.**

Городничий. Степан Ильич! Чиновник-то из Петербурга приехал. Как вы там распорядились?

Частный пристав *(идя вслед за Городничим)*. Да так, как вы приказывали.

Городничий открывает дверь и проходит в кухню.

КУХНЯ *(средний план)*.

Городничий *(проходя через кухню)*. Послушайте ж, вы сделайте еще вот что: квартальный Пуговицын... он высокого роста, так пусть стоит для благоустройства на мосту. *(Проходят на крыльцо.)*

КРЫЛЬЦО ВО ДВОРЕ ДОМА ГОРОДНИЧЕГО *(средний план).*

Городничий *(выйдя на крыльцо, останавливается).* Да разметать наскоро старый забор, что возле сапожника, и поставить соломенную веху, чтобы было похоже на планировку. Оно чем больше ломки, тем больше означает деятельности градоправителя *(спускается по ступеням крыльца, но снова останавливается) (первый план).* Ах, боже мой, я и позабыл, что возле того забора навалено на сорок телег всякого сору. Что это за скверный город: только где-нибудь поставь какой-нибудь памятник или просто забор, черт их знает откудова и нанесут всякой дряни!

ДВОР *(средний план).*

Городничий *(обращается к дожидающемуся его во дворе Добчинскому).* Едем, Петр Иванович!

Идет по двору к дрожкам и на ходу хочет надеть на голову бумажный футляр от шляпы.

Частный пристав. Антон Антонович, это коробка, а не шляпа.

Городничий *(бросая коробку).* Коробка, так коробка. Черт с ней!

Частный пристав поднимает коробку, вынимает из нее шляпу и подает Городничему. Городничий подходит к дрожкам и приказывает кучеру:

Городничий. Едем!

Городничий уже заносит ногу, чтобы сесть в дрожки, но снова останавливается и говорит подбежавшему частному приставу:

— Да если спросят, отчего не выстроена церковь при богоугодном заведении, на которую назад тому пять лет была ассигнована сумма, то не позабыть сказать, что начала строиться, но сгорела. Я об этом и рапорт представлял. А то, пожалуй, кто-нибудь, позабывшись, сдуру скажет, что она и не начиналась. *(Садится в дрожки).* Едем, Петр Иванович!

Добчинский садится рядом, дрожки трогаются.

ВОРОТА НА УЛИЦУ *(средний план).* **Квартальный открывает ворота.**

Городничий *(останавливает в воротах кучера и, обернувшись, кричит частному приставу).* Да сказать Держиморде, чтобы не слишком давал воли кулакам своим: он для порядка всем ставит фонари под глазами — и правому и виноватому. *(Кучеру.)* Едем!

ЛЕСТНИЦА В ДОМЕ ГОРОДНИЧЕГО *(общий план).* **По лестнице, ведущей со второго этажа вниз, сбегают Анна Андреевна и Марья Антоновна.**

ЗАЛ В ДОМЕ ГОРОДНИЧЕГО *(общий план).*

Анна Андреевна *(пробегает по залу).* Где ж, где ж они?

СТЕКЛЯННАЯ ГАЛЕРЕЯ *(средний план).*

Анна Андреевна *(не найдя никого в зале, бежит в стеклянную галерею крича).* Муж! Антоша! Антон! *(За ней бежит Марья Антоновна.)* А все ты. Пошла копаться: «я булавочку, я косынку».

(Первый план). **Анна Андреевна быстро распахивает окно.**

УЛИЦА *(общий план).* **Дрожки Городничего снова остановились.**

Городничий *(кричит, приказывая частному приставу).* Да не выпускать солдат на улицу безо всего: эта дрянная гарниза наденет только сверх рубашки мундир, а внизу ничего нет.

ОКНО *(первый план).*

Анна Андреевна *(высунувшись из окна, кричит).* Антон, куда, куда? что, приехал? ревизор? с усами! с какими усами?

УЛИЦА *(средний план. Сверху).*

Городничий. После, после, матушка! *(Дрожки трогаются.)*

ОКНО *(первый план).*

Анна Андреевна *(кричит вслед).* После? вот новости, после! Мне только одно слово: что он, полковник? А?

УЛИЦА *(общий план).* **Дрожки с Городничим и Добчинским удаляются по улице.**

ОКНО *(первый план).*

Анна Андреевна *(с пренебрежением).* Уехал! *(Захлопывает окно.)*

СТЕКЛЯННАЯ ГАЛЕРЕЯ *(средний план).*

Анна Андреевна. Вот тебе ничего и не узнали! *(Обращаясь к дочери.)* А все проклятое кокетство; услышала, что почтмейстер здесь, и давай перед зеркалом жеманиться. Воображает, что он за ней волочится, а он просто тебе делает гримасу, когда ты отвернешься.

Марья Антоновна. Да что ж делать, маменька? Все равно: через два часа мы все узнаем.

Анна Андреевна. Через два часа! покорнейше благодарю. *(Снова открывает окно, и, свесившись в него, кричит.)* Эй, Авдотья! Слышишь, побеги, расспроси, куда поехали; что за приезжий, каков он, слышишь? подсмотри в щелку и узнай все, и глаза какие: черные, или нет, и сию же минуту возвращайся назад, слышишь? Скорее, скорее! Скорее!

У ГОСТИНИЦЫ *(из затемнения. Общий план).* **Торговые ряды. Гостиница. Внизу трактир. Лавочники с хомутами, веревками и баранками. Возы с сеном. Держиморда разгоняет дерущихся пьяных, ставя всем фонари под глазами. Вывеска: «ГОСТИНИЦА «ЛОНДОН».**

ГОСТИНИЦА *(общий план).* **Грязное, обшарпанное помещение буфета. Бегают половые. Звучит хриплая музыка органа.**

КОРИДОР *(общий план).* **Из коридора дверь в номер Хлестакова. На двери написано «№ 5».**

НОМЕР В ГОСТИНИЦЕ *(общий план).* **Осип, слуга Хлестакова, валяется на барской кровати.**

Осип *(рассуждая сам с собой).* Черт побери, есть так хочется, и в животе трескотня такая, как будто бы целый полк затрубил в трубы...

Намеченные минимальные сокращения, отступления и добавления представляются мне необходимыми и оправданными. Мы знаем примеры, когда классические произведения и в театрах ставятся с некоторыми купюрами. Я уже не говорю об изменениях, которые претерпевает пьеса при переложении на оперное либретто. Мы же не разыгрываем «Ревизора» в театре, а ставим его средствами киноискусства.

Я уверен, что произведенные при экранизации изменения не нарушат ни стремительности действия, ни яркой обрисовки образов, ни художественной ценности великой гоголевской сатиры.

И хотя об этом еще рано говорить, но, может быть, принципы экранизации «Ревизора» помогут нам в дальнейшем найти более правильные решения и в освоении нового жанра — экранизации спектаклей.

А наш советский кинозритель получит возможность увидеть бессмертную комедию Гоголя не в постановке какого-либо одного театра, но в ансамбле лучших исполнителей гоголевских образов, в реалистической манере советского театрального искусства.

Ю. ЛИПСКИЙ

О ПОДГОТОВКЕ ТВОРЧЕСКИХ КАДРОВ ВО ВГИК

(В порядке обсуждения)

Подготовка молодых творческих кадров кинематографии все более и более привлекает внимание советской общественности. За последний год появился ряд статей, посвященных этому вопросу.

В газете «Советское искусство» (12 марта 1952 г.) с большой статьей о методах подготовки кадров во Всесоюзном государственном институте кинематографии и на производстве выступил С. Герасимов — профессор института и руководитель объединенной режиссерско-актерской творческой мастерской.

Эта мастерская за долгий срок своего существования продемонстрировала хорошие результаты совместной подготовки режиссеров и актеров в приобретении ими навыков коллективной творческой работы. Однако нельзя согласиться с тем, что подобного рода объединенная мастерская является единственно возможным средством, с помощью которого удастся полностью изжить разобщенность факультетов и кафедр ВГИК, и что опыт совместной подготовки режиссеров и актеров обязательно надо распространить на все творческие мастерские ВГИК.

В институте успешно работают и другие творческие мастерские: режиссерские — профессоров М. Чиаурели, Г. Александрова, Л. Кулешова; актерские — профессоров О. Пыжовой, Б. Бибикова, В. Белокурова. Опыт работы этих мастеров, готовящих режиссеров и актеров раздельно, также себя оправдал, эти мастерские в основном отвечают предъявляемым к ним требованиям.

Таких творческих мастерских нет на сценарном, операторском и художественном факультетах, но педагоги ВГИК считают их создание там нецелесообразным. На этих факультетах так же, как на актерском и режиссерском, творческое воспитание студентов, начиная с 3-го, а иногда и со 2-го курса и вплоть до защиты дипломной работы, возглавляют мастера.

Руководство ВГИК поступает совершенно правильно, используя различные методы и формы подготовки и воспитания кадров и не ограничиваясь каким-либо одним, признанным непогрешимым.

Так, в творческих мастерских режиссеров И. Савченко и М. Ромма за последние годы воспитывались такие молодые режиссеры, как Алов, Наумов, Басов, Корчагин, Мелик-Авакян и другие, которые справились с серьезными заданиями и показали свою полную зрелость для самостоятельной режиссерской работы.

Коллективные принципы работы, содружество режиссера, актеров, операторов, сценаристов и художников были продемонстрированы на ряде дипломных и курсовых работ студентов старших курсов всех творческих факультетов ВГИК.

Так, например, в 1948 году была подготовлена интересная учебная работа «Москва комсомольская», в которой принимало участие десять студентов режиссерского, пятнадцать — операторского и четыре — экономического факультетов.

В том же году под руководством студентов режиссерского факультета Дормана и Ростоцкого с участием студентов операторского, художественного и актерского факультетов Белова, Гинзбурга, Кабаджана, Савиновой, Ташкова, Хабаровой, Воль-

ской, Суснина, Косых и других выпущена курсовая и дипломная работа «Лена».

В прошлом году в качестве дипломной работы режиссер Курихин, оператор Меркель, автор дикторского текста Радовский подготовили на экран очерк «Служу Советскому Союзу».

В 1952 году над цветной дипломной картиной по рассказу Е. Воробьева «Нет ничего дороже» работали студенты режиссерского факультета Гурин, операторского — Темерин, художественного — Петерсон и актерского — Извицкая, Поленков. Над другим дипломом 1952 года — «Градостроители» работала группа студентов: сценаристы и режиссеры Миронер и Хуциев, операторы Покровский и Хольный, художник Петерсон и большая группа актеров: Арепина, Нетребин, Леонидов, Суснин, Комаровский, Пархоменко, Брылеев, Рыбников и другие. Таких работ можно назвать немало.

Как же протекает подготовка режиссеров в творческих мастерских?

В течение первых трех лет обучения студенты под руководством мастера, возглавляющего мастерскую, проходят общий курс «Основы кинорежиссуры». На пятом и шестом семестрах параллельно изучается режиссура научно-популярного и документального фильма. С конца шестого семестра каждый студент в соответствии с его желанием, склонностью и с учетом потребности в соответствующих специалистах закрепляется за той или иной мастерской: художественного, научно-популярного или документального фильма.

Важно отметить, что в творческих мастерских работе режиссера с актером, которая начинается с 1-го курса, уделяется очень большое внимание.

В прошлом учебном году студенты творческой мастерской М. Чиаурели (1-й курс) ставили на площадке этюды собственного сочинения в актерском исполнении своих товарищей. Эти этюды получили высокую общую оценку кафедры кинорежиссуры. При этом было отмечено, что большинство студентов продемонстрировало одаренность и в актерском мастерстве.

В том же учебном году на 2-м курсе режиссерского факультета в творческой мастерской Г. Александрова, помимо лекций, велась большая практическая работа над отрывками из лучших прозаических произведений советских писателей. Зачетной работой каждого студента явился какой-либо отрывок, поставленный на площадке. Для зачета необходимо было разработать режиссерский сценарий отрывка с раскадровкой, планировку действия с указанием точек съемки, эскиз генеральной точки, а также фотографии актерских проб (в гриме и костюме).

В поставленных отрывках и пробах актерами были студенты этой же мастерской и старшие лаборанты.

Так развивается в будущем режиссере необходимое для него умение творчески создавать образ.

Приведенные нами факты свидетельствуют о том, что совсем не обязательно создавать учебные творческие мастерские по образцу съемочных групп на производстве и необязательно, чтобы в мастерской были представлены все творческие кадры, подготавливаемые на различных факультетах.

Было бы неправильным воспитание творческих кадров операторов, художников, актеров, сценаристов подчинять своеобразному диктату будущего режиссера, который сам еще творчески формируется и неизбежно допускает ошибки.

Факультеты ВГИК и его творческие мастерские нуждаются в разумной координации работы, в особенности в связи с предстоящими выпусками альманахов, завершающих подготовку творческого работника и свидетельствующих о его творческой профессиональной зрелости.

Нельзя допускать, чтобы режиссер не умел работать с актером, нельзя представить себе оператора и художника, которые, изучив теорию, не могли бы применить ее в условиях учебной работы института и тем более — производственной практики. Сценарист тоже обязан тщательно изучить технологию производства фильма, он должен ознакомиться со спецификой работы режиссера — это даст ему возможность совершенствовать свое профессиональное мастерство и облегчит в дальнейшем работу над сценарием. Но для этого нет необходимости создавать универсальные объединенные мастерские.

Между съемочной группой на производстве и творческой мастерской института существует огромная разница, и этого никогда нельзя забывать. Студент ВГИК, помимо овладения своей будущей специальностью, изучает большое число дисциплин,

формирующих его коммунистическое мировоззрение и обогащающих его знаниями.

Творческая связь между студентами разных специальностей может устанавливаться, вообще говоря, со старших курсов обучения. Но для сценаристов возможность установления этой связи, повидимому, открывается ранее, чем для других специальностей. Отрывки, над которыми работают студенты 2-го курса актерского факультета, могут быть подготовлены студентами сценарного факультета. Тесная связь может быть установлена между студентами всех творческих факультетов на 3-м и 4-м курсах в период подготовки курсовых работ, снимаемых на пленку. Здесь уже могут принимать участие и оператор и художник. Самая тесная связь между всеми специальностями может быть осуществлена при подготовке дипломных работ, а также киноальманаха.

Координация работы творческих факультетов должна быть отражена в методических указаниях к программам по специальным дисциплинам, в частности, по мастерству режиссера, сценариста, актера, оператора и художника.

Творческая связь студентов разных факультетов должна быть предусмотрена учебным расписанием; ответственны за осуществление связи деканы факультетов, руководители соответствующих творческих мастерских и руководители курсов на тех факультетах, где нет творческих мастерских.

В настоящее время институт разрабатывает конкретный план координации работы творческих факультетов. Проведение в жизнь этого плана, несомненно, сыграет положительную роль в предстоящей производственной практике и в общем улучшении подготовки молодых творческих работников.

Надо также заметить, что С. Герасимов, рекомендуя расширить опыт объединенных мастерских, совершенно не учитывает подготовку режиссеров научно-популярного и документального фильма. Как известно, значительное число выпускников ВГИК находит широкое применение в этих растущих отраслях кинематографии, которые гребуют к себе усиленного внимания и улучшения подготовки соответствующих специалистов.

Разумеется, в работе ВГИК имеется ряд существенных недостатков, отрицательно влияющих на качество подготовки молодых творческих работников.

Серьезным пробелом является все еще недостаточно строгий и объективный отбор при приеме на режиссерский, актерский и сценарный факультеты. Методика приемных испытаний для режиссерского факультета должна быть пересмотрена, чтобы устранить субъективный подход экзаминаторов. При приеме на сценарный факультет необходимо резко усилить требования к поступающим, отдавая предпочтение тем, кто уже проявил литературные способности и имеет стаж практической работы. Институту должен оказать здесь большую помощь Союз советских писателей через свои периферийные организации.

Для преподавательской работы на сценарном факультете и для чтения эпизодических лекций институт мало привлекает писателей, драматургов и киносценаристов.

Встречи студентов с крупными мастерами советского киноискусства не заняли необходимого места в формировании молодых творческих кадров.

Узким местом является учебная киностудия ВГИК, которая не в состоянии полностью обеспечить проведение практических работ студентов.

Не может быть терпим все еще невысокий уровень политико-воспитательной работы среди студентов. Дирекция, партийная и комсомольская организации, профессора, преподаватели и руководители творческих мастерских института должны принять необходимые меры для коренного улучшения постановки на факультетах политического воспитания студентов.

Слабым звеном в работе института по-прежнему остается научно-исследовательская работа. Кафедры крайне робко подходят к обобщению богатейшего опыта советского киноискусства. Преподавательский состав института, составляющий большой отряд научных и творческих работников, по-настоящему не привлечен к разработке вопросов истории и теории кино. Совсем не участвуют в этой работе студенты старших курсов.

Причины всех этих недостатков заключены, конечно, не в отсутствии объединенных творческих мастерских. Жизнь показала, что выпускники ВГИК — операторы, художники и в известной мере актеры — находят широкое творческое применение на производстве, особенно в тех отраслях

кинематографии, которые за последние годы полнокровно развивались и настойчиво требовали пополнения квалифицированными кадрами.

Художественная кинематография, испытывая серьезные затруднения в подготовке сценариев, не увеличила производство картин и поэтому была лишена возможности полностью использовать даже имеющиеся кадры, не говоря уже о прибывающем из ВГИК молодом пополнении.

Мероприятия, разработанные Министерством кинематографии СССР на основе решения совещания молодых творческих работников кинематографии, направлены не на изменение системы обучения и воспитания кадров во ВГИК, а на их правильное использование на производстве.

Нам кажется, что выдвинутое на совещании предложение об организации творческих мастерских на производстве под руководством мастеров-педагогов ВГИК в своей основе неправильно. Прежде всего число мастеров, работающих во ВГИК, относительно невелико. Но главное заключается в том, что выпускники ВГИК могут и должны быть заняты в разных картинах, под руководством различных режиссеров, творческие принципы которых отличаются от тех, с которыми студенты знакомились, занимаясь с режиссерами-педагогами ВГИК. Если мы хотим, чтобы производственные, творческие приемы и навыки наших молодых кадров действительно обогащались, то этого лучше всего можно добиться в таком творческом коллективе, каким является съемочная группа, где собраны вместе все творческие специальности, представленные и начинающими и опытными работниками. Нельзя молодых специалистов изолировать от работников, имеющих опыт, этим мы оказали бы медвежью услугу и молодым и всей советской кинематографии. Условия работы на производстве как раз и позволяют создать такое творческое содружество, в то время как в институте это крайне затруднено.

На киностудиях работают ведущие кинорежиссеры, которые, хотя и не являются преподавателями ВГИК, но крайне заинтересованы в привлечении молодых специалистов из числа выпускников ВГИК к работе в своих съемочных группах. Было бы совершенно неправильным ограничивать производственный рост молодых кадров исключительно рамками «молодежных коллективов», работающих под руководством только тех кинорежиссеров, которые обучали студентов в стенах института.

Дирекции ВГИК и его педагогическому коллективу необходимо тщательно изучать опыт работы каждой творческой мастерской, организовывать на кафедрах и на факультетах обмен наиболее ценным опытом их работы. Следует широко разработать и предусмотреть в программах координацию работы всех факультетов с таким расчетом, чтобы была полностью ликвидирована разобщенность в работе кафедр, факультетов и творческих мастерских.

Особого внимания требует подготовка к выпускам альманахов, для чего должны быть созданы учебные съемочные группы, работу которых надо строго координировать с прохождением учебного плана. С этой точки зрения необходимо еще раз просмотреть учебные планы творческих факультетов и разработать методические указания, которые должны регламентировать работу съемочных групп и обеспечить нормальное, без срывов, полное прохождение учебных программ по всем дисциплинам.

А. СОБОЛЕВ

РОЖДЕНИЕ РУМЫНСКОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ

В королевской Румынии было сделано несколько попыток выпуска художественных фильмов. Наспех заснятые частными предпринимателями, работавшими как кустари-одиночки, эти «художественные произведения» вроде фильмов «Женщины со второго этажа» или «Леса с влюбленными» ставились с единственной целью извлечения прибыли и были рассчитаны на примитивные вкусы мещанской публики, ищущей в кинотеатре дешевых развлечений.

Только после освобождения Румынии Советской Армией и крушения фашистско-помещичьего режима открылись возможности создания национального румынского киноискусства.

Датой рождения румынской кинематографии надо считать 1948 год, когда были национализированы все кинотеатры и кинопредприятия.

Начинать приходилось почти на голом месте. Не было ни сколько-нибудь сносной материально-технической базы, ни творческих и технических кадров, ни развитой киносети.

Румынская рабочая партия и правительство демократической республики уделяют огромное внимание и оказывают всемерную помощь молодому румынскому киноискусству. В результате большой и упорной работы, проделанной за последние несколько лет, оно стало важным фактором в деле воспитания трудящихся масс румынского народа и заняло значительное место среди других отраслей культуры и искусства республики.

К началу 1952 года — второго года пятилетнего плана развития народного хозяйства Румынии — в республике имеются киностудия по производству художественных кинофильмов «Бухарест»; студия имени Александру Сахия, выпускающая документальные фильмы, киножурналы и занимающаяся дубляжем; студия диафильмов имени Иона Крянга; студия киноактера имени Константина Ноттара и Институт кинематографии, готовящий творческие кадры.

Создано предприятие «Техночин» по выпуску и ремонту киноаппаратуры и оборудования. Организован симфонический оркестр при Комитете по делам кинематографии.

Значительно выросла сеть постоянных кинотеатров. Кинопередвижки обслуживают все сельские местности страны.

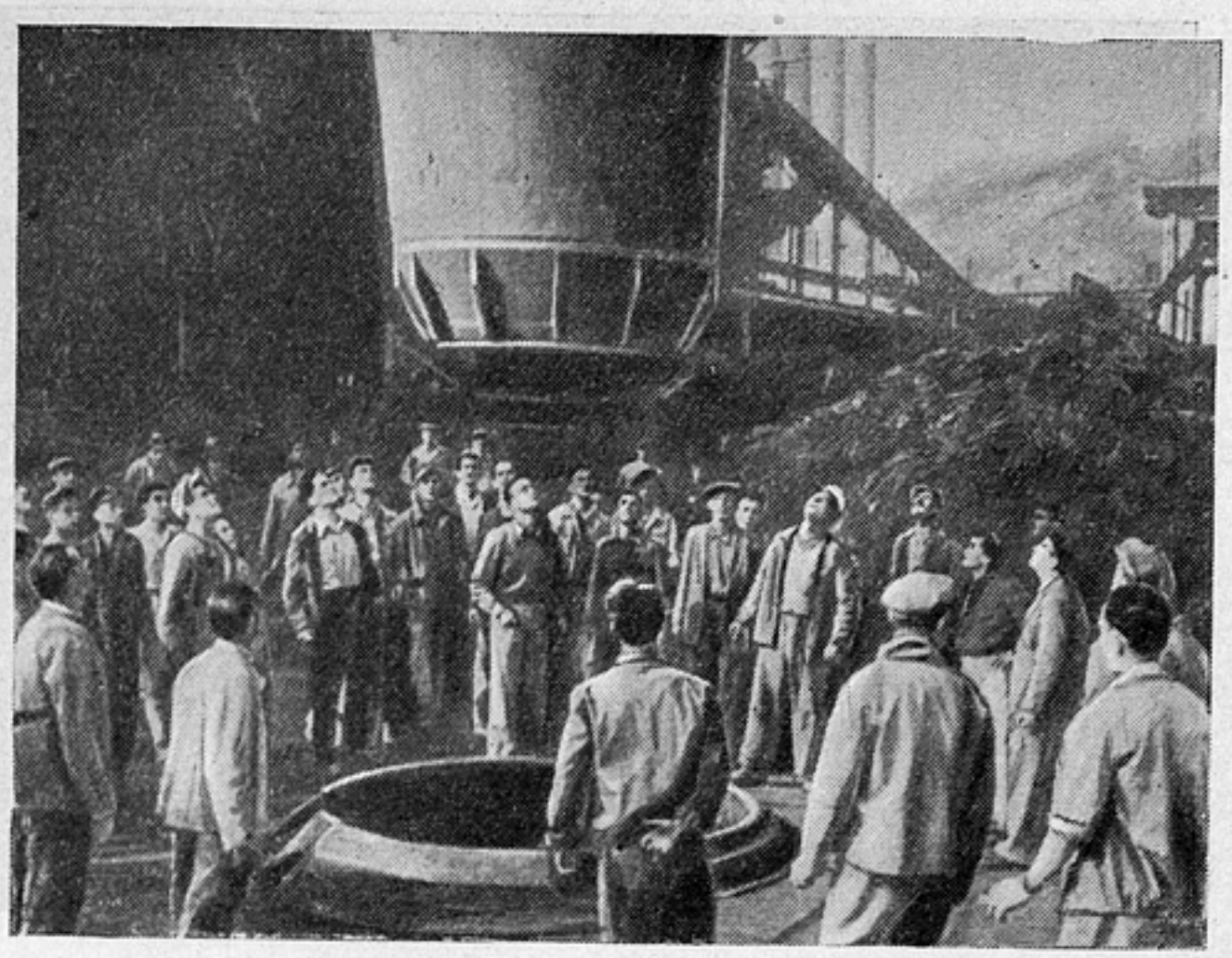
Вблизи Бухареста, у села Буфтя, строится национальный киноцентр, где будут сосредоточены студии, лаборатории, предприятия для массовой печати. Киноцентр сможет одновременно производить съемку трех художественных и одного-двух документальных фильмов.

По пятилетнему плану румынская кинематография должна выпустить за пять лет 18 полнометражных художественных картин, 490 номеров киножурнала и 122 документальных, научных, мультипликационных и других короткометражных фильмов.

Отличительной чертой молодой румынской кинематографии, как художественной, так и документальной, является ее неразрывная, органическая связь с актуальными вопросами строительства социализма, волнующими румынский народ.

В активе художественной кинематографии насчитывается сейчас три фильма.

Фильм «Звенит долина» рассказывает о героическом труде молодежи, проклады-



«Жизнь побеждает»

вающей в труднейших условиях железнодорожную линию Бумбешт — Ливезень, которая имеет огромное народно-хозяйственное значение.

Фильм «Жизнь побеждает» посвящен борьбе с вредительством и разоблачению происков агентов американского империализма, стремящихся подорвать экономику страны. Фильм призывает к бдительности. Большое место в нем занимает проблема приобщения интеллигенции к общенародному строительству, вопросы борьбы с космополитизмом и аполитичностью в науке и на производстве.

Третий фильм—«Июньские ночи» рассказывает о классовой борьбе в румынской деревне, о создании нового, коллективного хозяйства, о разоблачении кулачества, всячески пытающегося помешать строительству новой жизни на селе.

Первые румынские фильмы еще далеки от совершенства в художественном отноше-

«Жизнь побеждает»

«Звенит долина»

нии. Излишние длинноты в развитии действия, статичность отдельных сцен, наивность драматургического решения, некоторый схематизм образов, особенно отрицательных персонажей,— все эти недостатки вполне понятны для первых художественных произведений молодой кинематографии.

Режиссеры впервые пробуют свои силы в качестве постановщиков полнометражных художественных картин. Виктор Илиу и Жан Джеоржеску, поставившие «Июньские ночи», ранее работали над выпуском документальных фильмов. Дину Негряну, режиссер фильма «Жизнь побеждает», пришел на эту работу из театра. Из театра пришли и некоторые актеры: Джеордже Врака, Ирина Ракицяну, Валериу Валентину — исполнители основных ролей фильма «Жизнь побеждает» — и другие.

Сильной стороной первых румынских фильмов является их идейность. Не случайно фильм «Звенит долина» был отмечен жюри V Международного кинофестиваля в Карловых Варах; фильм «Июньские ночи» получил на VI Международном кинофестивале премию за сценарий, «убедительно и увлекательно рисующий картину борьбы за счастливую жизнь румынской деревни», а исполнитель главной роли в фильме «Жизнь побеждает» артист Джеордже Врака — почетный диплом.

Очень острой для молодой румынской кинематографии является сценарная проблема. Сценарий «Звенит долина» написал драматург Мирча Штефанеску, «Жизнь побеждает» — известный журналист, поэт и драматург Аурел Баранга, «Июньские ночи» — писатель Петру Думитру.

Комитет кинематографии организует актив писателей вокруг киностудии «Бухарест», проводит обсуждения сценариев с участием писателей и критиков, готовит кадры сценаристов.

Студия «Бухарест» сейчас работает над постановкой кинофильма «Митря Кокор» по одноименному роману писателя академика Михаила Садовяну, за который он награжден Международной премией мира Фильм расскажет историю крестьянина, мобилизованного во время второй мировой войны и посланного сражаться против СССР. Кокор постепенно начинает понимать преступный характер войны и находит свое настоящее место в рядах румынской добровольческой дивизии, борющейся за освобождение своей родины. Режиссеры фильма — Пауль Калинеску (постановщик фильма «Звенит долина») и Мариета Садова.

В производстве находится также фильм «Никулае Бэлческу» — о жизни и деятельности вождя румынской революции 1848 года. Режиссер картины — Дину Негряну (постановщик фильма «Жизнь побеждает»),

«Звенит долина»

сценарий академика Камила Петреску. Писатели Чезарь Петреску и Михаил Новиков закончили сценарий «Внуки горниста», посвященный революционной борьбе трудящихся масс Румынии.

Значительных успехов достигла документально-хроникальная кинематография. Регулярно выпускаются киножурналы «Новости дня» и «За социалистическое сельское хозяйство». Первые документальные фильмы, выпущенные в 1948—1949 годах, посвящены строительству («Лицом к солнцу»), преобразованию румынской деревни («В долине Прута», «Новые поля в долине Прута»), вопросам производства («Одна минута»).

Особенно важное значение имел фильм режиссера Виктора Илиу «Письмо Иона Марина в газету «Скынтейя», рассказывающий о том, как крестьянин-середняк приходит к сознанию необходимости пере-

«Звенит долина»

«Июньские ночи»

стройки румынской деревни на социалистических началах.

К борьбе за трудовую дисциплину, за экономию времени, за стахановскую работу призывает фильм «Одна минута» (режиссер Ион Бостан), показывающий, как много недополучает страна угля, железа, стали из-за одной минуты простоя у станка или в забое.

К сожалению, ценность первых документальных фильмов иногда снижалась недостаточно высоким художественным качеством картин.

На более высоком уровне стоят новые фильмы. Из них наиболее значительными являются: «За индустриализацию, за социализм», отображающий борьбу трудового народа за индустриализацию республики; «Новая жизнь» — о первых опытах коллективизации румынской деревни; «Канал Дунай — Черное море» и особенно «Мы боремся за мир», созданный коллективом молодых сценаристов, режиссеров и кинооператоров.

Высокую оценку зрителей и прессы получили фильмы: «Страницы борьбы партии», выпущенный к тридцатилетию Румынской рабочей партии; «Дворец пионеров», показывающий заботу о детях в Румынской Народной Республике; «Осень в Дельте» — о труде дунайских рыбаков, первый румынский цветной фильм, а также фильм о Всемирном фестивале молодежи и студентов в Берлине, созданный совместно с кинематографистами Германской Демократической Республики.

Перед работниками документальной кинематографии поставлена сейчас ответственная задача создания большого документального фильма о своей стране по типу выпущенных в СССР фильмов о советских республиках.

В 1951 году выпущены два первых мультипликационных короткометражных фильма: «Непослушный утенок» и «Пчела и голубь». Эти картины черно-белые, в них нет ни диалога, ни титров, есть только изображение и музыка. Создание мультипликации — несомненное достижение молодого румынского кинопроизводства.

Основное место на экранах Румынии занимают советские фильмы. Их дубляж успешно осуществляется киностудией имени Александру Сахия. Первый дублированный советский фильм «Молодая гвардия» имел огромный, невиданный в стране успех. В течение 1951 года были дублированы: «Падение Берлина», «Встреча на Эльбе», «Донецкие шахтеры», «Кавалер Золотой Звезды». Качество дубляжа улучшается с каждой картиной.

В прошлом году в румынскую кинематографию влились новые молодые кадры — первые актеры, окончившие Институт кинематографии. В их числе молодая актриса Нана Янкулеску, успешно справившаяся с ролью Иляны в фильме «Июньские ночи».

«Июньские ночи»

Быстрое развитие молодого румынского киноискусства было бы немыслимо без братской поддержки, которую оказывает советская кинематография.

В 1950 году группа руководящих и творческих работников румынской кинематографии посетила Советский Союз. Румынские кинематографисты познакомились с работой киностудий, прослушали цикл лекций выдающихся творческих работников советского кино.

Советские кинорежиссеры и операторы неоднократно приезжали в Румынию для передачи своего опыта.

Творческие работники румынской кинематографии многому научились у советских мастеров. Несомненно, что советские картины «Великая сила» и «Суд чести» оказали большое влияние на постановщиков фильма «Жизнь побеждает», а создатели фильма «Июньские ночи» многое по-

«Июньские ночи»

черпнули из советских кинофильмов «Поднятая целина» и «Член правительства».

Неизмеримо выросла киносеть Румынии. Помимо городских кинотеатров, в стране теперь насчитывается более сотни профсоюзных киноустановок (первые из них появились уже в начале 1945 года).

Созданы так называемые «караваны» — автомобили с кинопередвижками, проникающие в самые отдаленные селения. Развернута сеть кинофицированных изб-читален. Возрос культурный уровень румынского крестьянина, темного и забитого при старом режиме. Далеким прошлым кажется имевший место еще в начале 1948 года случай в селе Сулица, когда при виде появившихся на экране танков часть зрителей в панике разбежалась, а после сеанса некоторые крестьяне заглядывали за экран в поисках персонажей фильма. Теперь кино прочно вошло в быт румынской деревни и является важным фактором политического и культурного роста крестьянства.

В румынских городах появился особый вид кинотеатров «Новые времена», демонстрирующих специальные программы документальных и научно-популярных фильмов, главным образом, советского производства. Успех этих программ показывает, как велика тяга к знанию и культуре пробужденных к новой, сознательной жизни широких масс трудящихся.

Молодая румынская кинематография на верном пути. Создавая произведения, отражающие жизнь и борьбу своего народа, неся культуру широким массам, она превращается в активного участника борьбы за свободу, мир и социализм.

«Июньские ночи»

Ответственный редактор В. Н. ЖДАН.

Редколлегия: Г. В. АЛЕКСАНДРОВ, В. В. ГРАЧЕВ, А. М. ЗГУРИДИ, И. П. КОПАЛИН, М. Г. ПАПАВА, Л. П. ПОГОЖЕВА, М. Э. ЧИАУРЕЛИ.

Оформление худ. М. М. Милославского.

Адрес редакции: Москва, ул. Чайковского, 24, тел. Б 8-78-85.

А 04096. Сдано в производство 29/IV 1952 г. Подписано к печати 13/VI 1952 г. Формат бумаги 70×108¹/₁₆. Печатных листов 10,96. Учетно-изд. л. 11,1. Зак. 946. Тираж 11 800.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., д. 5.

40
26 ИЮН 1952

7319

Цена 10 руб

Всесоюзная
Книжная Палата
Обязат. экземпл.
1952 г.